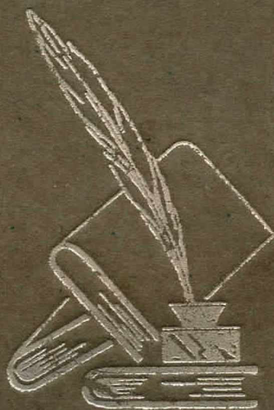
BALDENSPERGER

KNJIŽEVNOST







KNJIŽNICA ZA KNJIŽEVNA I ESTETSKA PITANJA

KNJIGA PRVA

IZDANJE HRVATSKOGA IZDAVALAČKOG BIBLIOGRAFSKOG ZAVODA

FERNAND BALDENSPERGER

KNJIŽEVNOST

ZAGREB 1944

NASLOV IZVORNIKA:
L A L I T T E R A T U R E

PREVEO
JOSIP ANDREIS

TISAK „UNION" GRAFIČKO-NAKLADNI ZAVOD D.D. ZAGREB

PREDGOVOR

Izraz *k n j i ž e v n i o b l i c i, što ga susrećete na sliedećim stranama, ne valja shvatiti u strogom smislu, kao da je rieč o izražajnim kalupima, stilskim figurama ili čak o pjesničkim vrstama. Činilo nam se opravdanim, da s jednoga jedinoga gledišta obuhvatimo cjelokupna sredstva, kojima se služi književnost o b l i k u j u ć i građu, koju joj pruža život, da ju ona uzmogne na svoj način predati družtvu. Ta riznica osjeta, ideja, osjećaja mogla bi, strogo uzevši, postojati nezavisno od književnosti; ona bi mogla kolati ljudskim zajednicama putem zakonika, obrednih knjiga, obće primljenih pravila kao i posredstvom drugih umjetnosti.*

Nasuprot toj građi, koju donosi izkustvo i predaja, specifično se književna tehnika sastoji iz niza postupaka; ako ih bolje ogledamo, zamietit ćemo, da im je svrha, da se podesnom upotrebom rieči stvore imaginarni tipovi; udružujući i okupljajući rieči, nižući slike i opise, prikazujući zapletaje, odvijajući stanovite radnje te izkorištavajući bezbrojne književne »vrste« i raznolikosti, ti se postupci »takmiče sa životom«. Pristati po nagonu ili razmišljanjem uz stanovitu teoriju o vriednosti epiteta ili o značenju fine rieči, razporediti građu romana po uzoru A s t r e j e ili C l a r i s s e H a r l o w e, priznati prevlast pastorale ili melodrame, odobriti nauku realizma ili simbolizma, nametnuti čitalačkim slo-

jevima lik prolazne vriednosti poput Saint-Preuxa ili trajne poput Don Juana: sve to znači stvarati u o b l i c i m a, *kojima se, među ostalima, književnost služi te ih zabacuje i mienja; njihove su promjene podvrgnute uvjetima, iztraživanje kojih može biti zanimljivo.*

Razumije se, da su književna djela stvorena u prvom redu za to, da u njima čitaoci uživaju, i da ona »viša naslada slobodnih ljudi«, o kojoj je govorio grčki filozof, u njima, kao i u svim umjetnostima, nađe područje svog interesa. Ali čim duh uzme promatrati odnose među njima te njihovu svezu s drugim pojavama, kako da ga ne uznemire sile, koje kao da ih uvjetuju, te nizovi činjenica, kojima u domet ulazi najpriznatije remek-djelo, najizvornija novost kao i najotrcanija banalnost? Svako književno objavljenje, u svojoj suštini estetske naravi, poprima socialni značaj u dodiru s raznolikim zajednicama, koje pripremaju njegov nastanak, dočekuju ga, osuđuju ili usvajaju; pjesnikova igra misli i njegovo umieće može u narodu pobliže odrediti i način govora i osjećanja; mudra rečenica, što ju je izgovorio dalekovidan duh, postaje kadkada običnom uzrečicom na ustima žena po trgu.

Svakomu, tko ne čita samo jednu knjigu ili jednu vrstu knjiga, čitav niz činjenica odaje svoju zagonetnost i očekuje, da duh u nj unese reda; on poziva, da filozofski razmotrimo život književnih oblika i (podjednako daleko od estetike, poviesti i sociologije) izvedemo obća zapažanja, kojima će se objasniti što veći broj pojava. Bacon je govorio: »Filozofija bi umrla od iznemoglosti, kad poviest ne bi oživljavala njezin nauk«. Ali zar ne bi i poviest (ili bar jednostavno nizanje događaja) trpjela od zamorenosti, kad iz gomile pojedinosti, koje neprekidno otima iz ruku prošlosti i zaborava, ne bi izvlačila sintetičke hipoteze?

Kroz posljednjih su petnaestak godina razna iztraživanja (među njima nekoja značajna), na koristne poticaje, pobliže osvietlila naše poznavanje mnogih pitanja: pitanja o odnosu družtva i književnosti, o »reprezentativnoj« vriednosti liepe književnosti u pojedinim razdobljima, o najočitijim uvjetima strujanja na području književnosti: s koliko više pouzdanosti možemo prosuđivati narav i smisao velike književne slave, poticaje i utjecaje, recipročno djelovanje raznih naroda i njihova posebna obilježja! Problemi, koji su povezani uz postanak »književne pojave«, duguju stanovito osvjetljenje obnovi psihologije i naporima estetike, koja je odlučno napustila nekadanje kategorije, da se uzmogne približiti stvarnosti i zahvatiti stvaralački poticaj što je moguće bliže izvoru; no na tom području preostaje još mnogo posla: ono je najtajanstvenije, jer se na njemu iživljuje tajna individualnosti.

Nemoguće je navesti sve one književne povjestničare, estete i kritičare, koji su zadnjih godina proučavali život književnih oblika s ovog ili onog stajališta. Pročitati njihove radove znači dugovati svakomu od njih ponešto; a mnogima bismo učinili krivo, kad bismo na ovom mjestu naveli samo nekoje.

No zar je to potrebno izjavljivati? Primjetbe velikih misaonih umjetnika, kakvi su bili Goethe, Flaubert i drugi, te čuvenih kritičara, poput Sainte-Beuva, o zvanju pisca, pa svejudiljno bavljenje književnom poviešću i čitanje djela postaju možda najdjelotvornijim poticajima za razmišljanje o tim stvarima. Glavna im je prednost u tome, što u obćenita razmatranja ne unose nikakav obrazac, koji bi bio previše prožet vječnom skolastikom: korist je dvostruka, kad se radi o djelu, koje bi, po načelima ove zbirke[1], *moralo biti u isto vrieme pokušaj sinteze i popularizacije.*

No takova namjera nije bez težkoća i opasnosti. Nitko se ne može hvaliti, da poznaje sve književnosti, niti je itko pročitao

[1] Radi se o kolekciji »Bibliothèque de Philosophie scientifique« (knjižare E. Flammariona u Parizu), kojoj pripada ovo Baldenspergerovo djelo (op. prev.).

dovoljno djela ili se, u zamjenu za njih, poslužio dovoljnim brojem radova iz druge ruke, a da bi s punom sigurnošću mogao navesti činjenice, koje bi bilo korisno tumačiti, te pojave od bitnog značenja: njih zamjećuje oko, koje nije podobno da obuhvati čitavo obzorje. Tko zna, da li se moguće baš u neiztraženom zakutku zemlje ne krije posebno svojstvo tla, flore ili faune, koje će obezsnažiti tvrdnje, do kojih smo drugdje došli? Poznavajući samo neka razdoblja i neke književnosti, zar se ne ćemo izložiti opasnosti da prebrzo stvorimo obće zaključke i u dobroj vjeri zanemarimo druge pojave, o koje bi se skršila »postojanost« činjenica, što smo ih zamietili na poznatom području? Toliko više, što se u ovom predmetu ne može govoriti o *zakonima*, koji vječno vladaju i djeluju i ondje, kamo zapažanje nije stiglo: bilo bi neoprezno izticati išta više od obćih ideja izvedenih iz više ili manje brojnih skupina činjenica savjestno utvrđenih. Književnost predstavlja toliko promjenljiv i pokretan sviet, da je moguće pouzdano držati, kako ima prilika, koje u većoj udaljenosti od nas čine od nje nešto sasvim drugo od onoga, što je nama poznato; međutim, prošlost nam odkriva, da su se toliko puta ponovo utjelovile jednake ili slične težnje, te je težko predvidjeti mogućnost novih i neobičnih pojava, u kojima bi se izpoljavalo nešto više od novih spajanja poznatih sastavnih dielova. Ili bi pak ti nepredviđeni oblici morali biti tako različiti, da ne bi imali više ničega zajedničkog s onim, što smo navikli shvaćati pod izrazom »književnosti«.

Držim, da se na jednak način može opravdati i činjenica, što se klonimo svake hipoteze o počecima književnosti. Čitalac ne će ovdje naći nikakova nagađanja o prvobitnim oblicima književnosti, o njezinu odnosu prema vjerama i mitima, njezin položaj u životu plemena i t. d. No ako je točno, da se suština književnih očitovanja znatno izmienila, odkako su protekla razdoblja obavi-

jena stanovitom maglovitošću, onda poznavanje tih razdoblja ne bi moglo jače osvietliti bît suvremenijih pojava; koliko je pak suština ostala nepromienjena, onda će primjetbe, što se oslanjaju na bolje poznata razdoblja, sačuvati svoju vriednost i bez potvrde, koju bi im podalo poznavanje njihove predhistorije; konačno, koliko djelomične promjene, što su se pojavile nakon »početaka«, donose ključ problemâ, morat ćemo priznati, da slična moć za preobrazbu djeluje i dalje u svakom razdoblju, koje nam je bliže, pa se može smatrati, da je obstojala i u prvo historičko doba. Ono bi tada dostajalo, da se oblikuje stanovita filozofija o životu i strujanju u književnosti.

Gotovo da i nije potrebno primietiti: ako stranice, što sliede, budu tu i tamo prožete previše individualnim ukusom i simpatijama, treba to smatrati posljedicom stanovite fatalnosti ili nehaja, pa autor već sada moli, da mu se zbog toga ne zamjeri. On, doduše, ne osuđuje izjave osobnih utisaka, niti zagovara nemoguć književni agnosticizam. »U ljepoti je vječno uživanje«, pa tko ne bi želio sačuvati i umnožiti prilike za takav užitak? Ali očitovati simpatije jedno je, dok je proučavanje činjenica nešto sasvim drugo, i to ne samo u književnosti, već i u botanici i astronomiji, gdje ništa ne prieči motritelju da osjeti posebne naklonosti za neki cviet ili planet, a da se to ne primieti u njegovim klasifikacijama i računima.

PRVI DIO

DVIE SUPROTNE TEŽNJE

UVOD

»Književna pojava« i njezino načelo: izražavanje života spajanjem rieči. — Njezino opiranje »kalupima«, koje iziskuje svaka društvena sredina. — Među tim suprotnim polovima postoji i neprijateljstvo i uzajamnost kao i u svim umjetnostima.

U istoj knjizi (»Madame Bovary«), u razmaku od svega nekoliko stranica, nalaze se ova dva odlomka, koji očito imaju podjednaka prava, da ih smatramo »književnošću«. Flaubert nam u prvom prikazuje jednu seljačku radnicu iscrpljenu radom i godinama:

»Tada se na podiju pojavila neka mala stara žena; na njoj se zamjećivala bojažljivost, pa se činilo, da se grči i uvlači u svoju trošnu odjeću. Na nogama je nosila velike cipele s drvenim podplatima, a o bokovima joj je visjela velika plava pregača. Njeno mršavo lice, uokvireno kapicom bez poruba, bilo je navoranije od uvele jabuke, a iz rukava crvene halje izlazile su dvie dugačke ruke pune čvorastih zglobova. U prašini po sušama, pepeljici luženja i mastnoći vune one su toliko otvrdnule i pokrile se korom i borama, da su izgledale prljave, premda su bile oprane u čistoj vodi; zbog toga, što su dugo služile, ostajale su poluotvorene, kao da su i same htjele ponizno potvrditi, koliko je patnja trebalo podnieti . . .«

Malo dalje pisac meće u usta jednom od govornika na poljodjelskoj skupštini ovaj prigodni govor:

»Ta čemu da vam, gospodo, dokazujem korist, koju imamo od poljodjelstva? Ta tko podmiruje naše potrebe? Tko omogućuje naš obstanak? Zar to nije poljodjelac? Poljodjelac, gospodo, koji radinom rukom zasijava plodne brazde polja, što rađaju žitom; smrvljeno i pretvoreno u prah s pomoću vještih sprava, ono izlazi iz njih pod imenom brašna, te se odtuda prenosi u gradove i odnosi k pekarima, koji od njega prave hranu za siromahe i bogate. Zar poljodjelac ne tovi zbog naše odjeće bogata stada po pašnjacima? Ta kako bismo se oblačili, kako bismo se hranili bez poljodjelaca?...

Čitalac, koji umije prosuditi, što je književnost, smatrat će ova dva ulomka francuzke proze tako raznorodnima, kao da pripadaju sasvim različitim načinima izražavanja. A nemojmo uostalom misliti, da se danas nitko ne bi dao obmanuti, i da mu se otrcane istine navedene besjede ne bi više svidjele od skice male starice. Slušaoci iz Yonville-l'Abbaye (to je mjesto, u kojemu se u romanu održava spomenuta skupština) u svakom bi slučaju prijaznije primili neosporivu obranu ratarstva nego ono jasno oživljavanje seljankina lika; a treba priznati, da sa svog gledišta ne bi imali krivo. No ovdje se već očituje skrivena opreka, što postoji između oba načina, kojima se izkorištava ljudski jezik: bilo bi doista teško naći, jedne uz druge, u obradbi istog odlomka te povezane sličnim pojmovima, značajnije oznake obaju polova, između kojih se kreće upotreba ljudskih rieči — a po njima i očitovanje misli i osjećaja.

Jednoj je od tih težnja cilj *izraz*, a drugoj *jasnoća*. Jedna nastoji na najdjelotvorniji način osvietliti riečima poneko od posebnih lica stvari, dok druga najpristupačnijim načinom tumači ustaljene pojmove. Uzmimo sada, da prva od njih slučajno postane vidljivo premoćnom: ona će prisiliti jezik, da se pretvori u neku vrst *umjetničkog pisma*, koje će htjeti zabilježiti sve prielaze u dojmovima, što ih prenose osjetila, kao i najčasovitije odbljeske pjesničke mašte. Naprotiv, kad bi se ustalila druga težnja, svršio bi jezik nesumnjivo u nečemu, što bi naličilo ritualizmu rieči, punom »kalupâ« i gotovih izraza; književnost bi se tada stvarala uz pomoć uzrečica, otrcanih fraza, poslovica i pripoviesti, kojima bi tok već unapried bio utvrđen. Među ovim protivničkim područjima granice su riedko kada jasno određene; občenito se može kazati, da su one prilično pomične te više predočuju krajnje međe nego kategorije, među kojima bi trebalo provesti izbor. No život književnih oblika stoji i previše pod utjecajem ovih raznolikih težnja, koje na svoj način provode polarizaciju energija, pa ih zato treba pažljivo razmotriti.

Književna pojava, u svojoj bîti, »izražava« riečima trenutak života, što ga zapaža duh, koji se ne zadovoljava time, što ga proživljuje, koji ne želi da ga izmieni djelujući na nj, već teži za tim, da ga zaustavi izrazujući ga riečima na prikladan način. Umjetnička moć, uključena u takovu stvaranju, postoji (na svoj način) na svim stupnjevima u razvoju čovječanstva. Gavroche se veseli jednom izpadu na ulici i umije naći aluziju, kletvu, *rieč*, u kojima će se očitovati lakrdijaštvo. Ritam rada, takt koračnice izazivaju kod kakova veseljaka u tvornici ili vojarni pripjev ili pjesmicu, koju oživljuje živahnost trenutka. Romanopisac zamjećuje potresne obrise kakovog udesa, a dramatičar sukob suprotnih ličnosti, dok će vidovnjak imati pred očima više prosuđivanje zaslugâ i krivicâ: *Manon Lescaut, Otelo, Božanska Komedija* mogu se uključiti u takovu intuiciju. U sadržajnosti i unutarnjoj podjeli tih pojava sve je, doista, raznoliko: ta one se kreću između simboličkog ukrašavanja nestvarnog i otiska kakova izraza iz narječja: a ipak se ne bi moglo uztvrditi, da postoji bitna razlika među ovim raznolikim očitovanjima,

u glavnom slične snage čovječjeg duha, koji želi učiniti vidljivim, »propustiti kroz sebe« jedan trenutak života.

Suprotnim polom ove težnje k *izrazu* može se smatrati potreba ljudskog družtva za *kalupima*. Uvriežene i utvrđene vrjednote, podesne za međusobnu izmjenu misli među pojedincima i skupinama, izkorišćuju rieči i njihove spojeve za sasvim druge ciljeve: ovdje se ne radi o tome, da se zadrži »ono, što se nikada ne će po drugi put vidjeti«, već da se sačuva prosječnost, sigurnost, jamstvo; čini se, da družtvovni nagon pri tome djeluje sasvim prirodno ne brinući se mnogo za izražajnost, koja je u svojoj biti osobnija te, iako nastaje neposredno, nema potrebe da bude smjesta saobćena.

No ove se težnje ipak međusobno ukrštavaju. Budući da jedno isto sredstvo, ljudska rieč, mora udovoljiti objema potrebama, prirodno je, što između *težnje k izrazu* i *usvajanja kalupâ* postoje istodobno suprotnost i uzajamnost. Uzalud je čistom umjetniku već do gađenja dojadila svakodnevnost oblikâ, slikâ, zamislî, svojstava, koji su vjerojatno u nekom trenutku također bili novi, ali su se već ukočili, okamenili, te tok života nastoji da ih potisne i onesposobi: ma što on o tom govorio, njemu je ipak težko, što ga tisuću niti ne veže za »banalno«, za obće primljeno, za »ono, što se već vidjelo«; poimence, ako želi stvoriti obćinstvo, on mora da računa sa nevidljivim obrazcima, koje pojedine ljudske skupine uviek, iako skriveno, u sebi nose.

»Građanin« je pak zaprepašten pred umjetničkim neobičnostima, koje remete red misli ili poredak rieči. On izjavljuje, da ne shvaća nove sveze među riečima, neobične spojeve imenica s pridjevima, a pogotovu one neviđene grupe rieči, kojima se obnavlja djelotvornost slikâ: a ipak će i on proživjeti nekoliko viših trenutaka, u kojima će mu se svojstva

uobičajenih obrazaca činiti nedovoljnima, te će ga priznate estetske tvorevine umjeti dirnuti; i on će doživjeti časove uzbuđenja, u kojima mu se »ono, što se obično ne veli«, ne će više činiti trajno prieporním.

Život traži oblik, a družtvo stalnost: odtuda potječu suprotne privlačne snage, koje vuku spojeve rieči prema oprečnim polovima i književnost pretvaraju u neprekidno ograđeno bojište, često sasvim očito te riedko smireno. Može se uztvrditi, da će se slična protivština naći kod svih umjetnosti: svakidašnja otrcanost u slikarstvu i glasbi očit je protivnik neposrednosti i izravnog osjećanja, s kojima se ne može složiti prieka potreba, da umjetničko djelo prodre u družtvovne slojeve.

Ali ta se oprečnost, treba priznati, jače očituje u književnosti, jer je jezik, njezino oruđe, istodobno i obično sredstvo za sporazumievanje u družtvu. Da su se figurativni, grafički »jezici« na neobičan način razvili u poviesti čovječanstva i potisnuli izmjenu misli, koja se vrši uz pomoć rieči, mi bismo nesumnjivo zatekli potajni sukob između stalnog, običajnog značenja slikâ ili hieroglifâ u svagdanjoj upotrebi i nastojanja umjetnikâ, da oblicima i bojama bolje prikažu život. Družtvovnim bi slojevima vjerojatno dostajali sasvim jednostavni, ali obični i poznati crteži, koji bi prikazivali određene odnose među stvarima, dok bi stvaralačka moć pojedinaca smišljala, kako da u ukočenim znacima ponovno uzpostavi moć izraza. Nasuprot triezmom gospodinu Poirieru, koji bi s mnogo zadovoljstva gledao, kako slika, jednom zauviek, prikazuje psa, što tugaljivo laje na grobu, napredni bi slikari uz jaku pomoć ljubičaste boje, pointillističkih i kubističkih postupaka nastojali ustati protiv pojednostavnjenja, u kojemu bi izgled spoljašnjeg svieta prečesto bio zatvoren u nepomičnim oblicima.

Slično je i s glasbom. U družtvu, u kojemu bi se razvilo kolektivno značenje ove umjetnosti, prije bi se ili kasnije predviđeni ritmovi, dopuštene modulacije, razvrstane radi izraza stanovitih osjećaja, kao i prihvaćene harmonije, pretvorile u vrlo podesne obrazce za običajni, konvencionalni jezik, ali se ne bi više mogli, bez unutrašnjeg ciepanja, prilagoditi novim spojevima osjećajâ i dojmova. Bile bi bez sumnje potrebne čitave revolucije, da se povrati gibkost glasbi podvrgnutoj stalnim ritmovima, skupinama ili nizovima nota.

Može se konačno primietiti, da je i ples, smatran izražajnom umjetnošću, ali upropašten uobičajenim koracima, skokovima i pokretima, u velikoj neprilici, kad se u nekom trenutku mora poslužiti kretnjama ljudskog tiela, da uzmogne podati koreografski oblik čuvstvima. Zašto? Bez sumnje stoga, što su ti pokreti, u uobičajenom saobraćanju među ljudima u družtvu, izkorišteni za posve druge ciljeve, uz koje ih naša misao i suviše često povezuje.

Ali moramo priznati, da svim tim umjetnostima ne pripada ono družtvovno značenje, što ga je u svakom trenutku i svakoj situaciji postigla govorna djelatnost čovječanstva — a njezinu suradnju književnost mora prihvatiti: ona ju u glavnom umije izkoristiti, ali ju često mora i suzbijati. U slikarstvu i u glasbi napadaju *kalupe* na vidljiv način jedino u trenutcima krajnje krize novim izražajnim mogućnostima: sukob Glucka sa predstavnicima talijanske opere, Webera i Wagnera sa zastarjelim opernim oblicima, Delacroixa i škole iz Fontainebleaua sa otrcanim poimanjem poviestnog slikarstva kao i slikanja krajolika, u iznimnom trenutku, jasno ukazuje na ratno stanje između svakidašnjice i novog shvaćanja. U borbi su obično moguće brojne nagodbe.

Što se tiče književnosti, može se reći, da se neprijateljstvo čini mnogo manje oštrim, ali i to, da je oprečnost trajna. Ne samo što negda izvorna i djelotvorna sredstva izraza gube svježinu i postaju uobičajena, već svako stvaranje mora povesti računa o izvanjskoj nuždi ili stečenim navikama, koje ga ostavljaju u ravnovjesju i čine posrednikom između obiju težnja, koje na taj način podjednako sudjeluju u obstojanju književnih oblika.

Pokušajmo izdvojiti te sile, da spoznamo njihovu djelatnost.

P R V O P O G L A V L J E

TEŽNJA ZA IZRAZOM

Postanak »književne pojave« individualne je naravi; potežkoće oko njezine definicije; nekoliko podataka. — Srodni pojmovi, što ih pisci pružaju, da označe estetske pojmove: ritam, vizija, zapažaj. — Obradba djela, koje nastaje; izbor sredstava. — Nacrt estetike zasnovane na više ili manje absolutnom izrazu. — U kojoj je mjeri umjetnik nazočan u svom djelu, i da li ono može predstaviti čovjeka?

Doista, ništa slabije ne poznajemo od djelatnosti, kojom ljudski um, pošto je u njemu nastala posebna slika svieta, nanizale se nove misli i nastupile izmjene u njegovu jastvu, nastoji povezati nekoliko niti bezkrajnog lanca u osjetni skup. Mi umijemo označiti *izvore*, koji će pjesničkom stvaranju pružiti pojedinosti ili atmosferu; biografija nas upoznaje s prosječnim razpoloženjem autora-stvaraoca te nas upozoruje na krize njegova srdca i misli; proučavanje sredine odkriva nam misli-vodilje nekog razdoblja, njegov ukus kao i sve, što ga privlači i uznemiruje; međusobne sveze duhova i srodstvo književnih djelâ tvore, na veselje našoj logici, književne porodice, podložne nasljeđivanju poput stvarnih obitelji . . . Ali je težko pobliže odrediti onaj jednostavni postupak, onu zamršenu embriologiju, po kojoj duh iz gomile pojava izdvaja omanji broj elemenata, koji se okupljaju baš na jednom određenom mjestu, a ne drugdje, i *hoće da žive* oko jedne klice. Da bismo to mogli proučiti, trebalo bi proniknuti u nevidljivo i, nada sve, zaustaviti osobiti rad intelekta usred zanosa, koji ga sačinjava.[1]

Stoga u estetskim razpravama i nema dovoljno mjesta za »krize duhova, koje je spopala bolest pisanja«, za tu absolutnu polaznu točku svake književne pojave. A to je ipak onaj prvotni trenutak, o kojemu bi trebalo voditi računa. On, konačno, predočuje onu, načelno individualnu, novost kod izkorištavanja elemenata, koji pripadaju svakomu; bilo kod prvobitne zamisli djela, bilo kod oblikovanja pojedinosti, što ih traži njegovo dovršavanje, osjetljivost jednog bića udara pečat na skupinu pojava, koje postaju njezinom svojinom, kojima ona nastoji podesnim sredstvima podati vanjski oblik. »*Uzbuđenje* — veli Victor Hugo — uviek je novo, a *rieč* uviek služi . . .«

Izvanji sviet i njegovo produženje u našoj osjećajnosti predočuje, naravno, samu građu za zametak književnog djela. Prilagoditi oblike novom poimanju neke skupine događaja označuje na svim stupnjevima, čak i najskromnijim, početni napor stvaralačkog uma. Lamartine navodi, kako je prisustvovao improviziranju, kojim je neki mali volar iz njegova kraja izmislio obširnu pjesmu o zarukama; »bila je to prva oda, koju sam čuo«. Tolstoj, učitelj iz Jasne Poljane, daje poticaja estetskom smislu svojih učenika sastavljajući s njima opis o doživljaju nekog seljaka, »koji je primio prosjaka u svoju kuću, predbacujući mu zatim dobro djelo, što mu ga je učinio«. Pri tom radu je mali Fedka, »koga su smetale su-

[1] Sravni radove W. Diltheya, B. Crocea. Vidi Binet-Passy, Études de psychologie sur les auteurs dramatiques, u L'Année psychologique, I., 1895.; Paulhan, Psychologie de l'invention, 1901.; članke R. de Gourmonta; neobične novele P. Arcarija, Il pazzo che dorme, 1907.

višne pojedinosti, što su mu ih došaptavali drugovi«, očitovao na poseban način umjetničku nadarenost i prvorazredni smisao za realističko ocrtavanje: pred zadivljenim i nemirnim pogledima učitelja on je ulio život u seosku dramu i njezine dvie osobe. »Činilo mi se, da sam ugledao ono, što nitko nema prava zamietiti: nicanje otajstvenog cvieta poezije. Osjećao sam strah i radost poput čovjeka, koji je, tražeći blago, naišao na cviet paprati. A kad je djelo bilo dovršeno, naivni je ponos malog Fedke izazvao sjetu velikog pisca: »Osjećao sam, da mu se od tog dana otvorio nov sviet, sviet užitaka i patnja: sviet umjetnosti«.

Uz pomoć po prilici ovakvih pojedinosti, prikupljenih kroz sve stupnjeve književne djelatnosti, zamjećujemo ponešto od otajstvene prirode te geneze, koja predhodi izradbi djela i tako ju prožima, da se zamisao i izvedba prate i prepliću.

Pri tom nailazimo na neku vrst izdvajanja, na neki posebni utjecaj, što ga duh vrši nad stvarima. Ono, što su Epiharmo, Kratin i Sokrat pripisivali učinku opojenosti i gotovo božanske žestine, platonsko poimanje t. zv. manije, zanosa i obsjednutosti, koje poznaju jedino umjetnici, što stvaraju, nalazi se u stanovitoj mjeri u svakoj pobudi, iz koje nastaje književno djelo. Nekada su smatrali, da »džin« nadahnjuje primitivnog arapskog pjesnika. To je »nadahnuće«, prema pojedinačnim temperamentima i pjesničkim školama, igralo čas veću, čas manju ulogu, pa su ga izdizali nad sve ostale elemente književnog rada ili su ga podčinjali kritičkom duhu, stečenim sposobnostima, rutini, koju daje izkustvo; no koliko god ovi pojavi bili značajni, u književnosti i umjetnosti ostaje osnovnom činjenicom živa intuicija, koja izaziva kristaliziranje budućih pojedinosti djela oko klice, što se nenadano pojavila:

Tout s'allie et se forme, et tout va naître ensemble.[2]

(A. Chénier)

U nedostatku pouzdanih i sređenih podataka, kojima se eksperimentalna estetika tek počela baviti, bit će možda zanimljivo, ako iznesemo nekoliko značajnih činjenica u svezi s tim pitanjem. Po sebi se razumije, da u ovim i svim ostalim slučajevima, prije trenutka, koji je probudio embrionalni život budućeg djela, postoji čitav niz predhodnih pojava: djelatnost osjetila, duhovne tekovine, lektira, opiranje stanovitoj intelektualnoj sredini ili pristajanje uz nju, značajne biografske pojedinosti, prilagođivanje stanovitoj družtvovnoj sredini ili odvraćanje od nje i t. d. Ali uza sve to *genetička je točka* djela onaj krhki novi organizam, koji, poput klice, privlači k sebi podesnu sastojinu duha, da bi uzmogao rasti i živjeti. Rapsodije, anali, mozaici, kronike i prikazi, aleksandrijska oponašanja i književne preudesbe mogu, razumije se, biti i bez toga; no ima, naprotiv, znanstvenih djela, kojima je polazna točka izpunjena istom onakovom životnom snagom kao u kakova spjeva ili kazalištnog komada. Čvrsto organsko jedinstvo, privlačiv oblik nekog djela moguć je samo uz tu cienu, čak i na intelektualnim područjima, na kojima se ne pomišlja na takav životni put. »Kad sam odkrio svoja načela — veli Montesquieu u predgovoru »Duha zakona« — k meni je došlo sve, što sam tražio; do tada sam se bavio svojim predmetom ne stvarajući nacrta; nisam poznavao ni pravila ni iznimke; čim bih stigao k istini, izgubio bih je . . .« »Munja Srpnja« je poznatim odkrivenjem osvietlila Micheletu pravo organsko načelo njegove *Poviesti Francuzke*. Čini se, da je na sličan način jedna misao-vodilja, izvevši iznalazačku sintezu,

[2] Sve se spaja i oblikuje, i sve se zajedno rađa.

stajala na čelu djelâ, kao što su Tainovi *Izvori suvremene Francuzke*, smišljeni usred razsula 1871., ili Gibbonova *Poviest*, nuždnost koje nametnula se autoru 1764., među ruševinama Kapitola, dok su redovnici pjevali večernjicu u Jupiterovu hramu.

Estetama iz 18. stoljeća činilo se, da mitovi o Prometeju i Pigmalionu savršeno simboliziraju onaj jedinstveni žar, koji, kao da je došao od drugud, oživljuje osjetljivost umjetnika-stvaraoca: a riedko će se naći djelo bez ikakova zametka stvaranja, pa i među onima, koja su zbog raznih nedostataka ostala napuštena u obliku skice. Zar se nije reklo, da i čitalac, odnosno gledalac, nosi u sebi *tragove* genija, koji ga sile, da sa zanimanjem prati pjesnikovo nastojanje? Gledajmo u tomu dovoljan odraz ljudskog napora, koji teži za tim, da stvori i objavi nove spojeve. Suvremeni filozofi vole izraz »kristalizacija«: proširivanjem znanstvene terminologije (na Stendhalov način) on prilično dobro predočuje prielaz iz zasićene raztopine (to je, u prenesenom smislu, duh sposoban za stvaranje) k geometrijskom okupljanju, t. j. »ideji« budućeg djela. No ipak književna pojava zaokuplja, moglo bi se reći, samo onaj dio uma, koji je zamišlja: ona ne privlači sve njegove molekule. To je zametak, koji se može izdvojiti iz obće djelatnosti uma, čvor, koji često spaja omanji broj niti, što se u svakome od nas ukrštavaju. »Čistu poeziju« možemo smatrati jednostavnom izraslinom.

S druge se strane samo po sebi razumije, da pjesnička invencija ne zaokuplja samo ideje, već i druge elemente, jer čisti um nije podoban da stupi u dodir sa životom te se mora udružiti s emotivnim pamćenjem, s raznim osjetilima, koja su ostavila u duhu više ili manje značajne nanose. Laplasove rieči ostaju i na ovom području izpravne, jer

i tu ono, što je novo i izvorno, počiva prije svega u posebnoj povezanosti već postojećih elemenata: »Odkrića sastoje u međusobnom dodirivanju ideja, koje su podesne za stapanje, a do tada su ostale osamljene.« Ali ovo izvorno izkorištavanje kaleidoskopa obuhvata više slike nego ideje, bilo u neposrednom obliku, bilo preko rieči, njihovih živih ili izbliedjelih predstavnikâ. Ljudima, koje povezuje književnost, one će zacielo u stanovitom smislu pobliže odrediti tu »koncepciju«, koja u načelu nije bitno drugačije prirode ni kod ostalih vrsta moždane djelatnosti.

* *
*

Mogli bismo bez paradoksa uztvrditi, da svaka geneza mora biti *lirskog značaja;* da, drugim riečima, onaj trenutak, u kojemu neka klica, podesna za dalji razvoj, uđe u duh, krije u sebi prije svega obilježja, koja u pjesničtvu rado pripisujemo subjektivnom nadahnuću. Možda će se izvan ove prvotne intuicije razviti kakav dugačak roman, u dovoljnoj mjeri bezličan; možda je ona puna plodonosnih potajnih sukoba pa iziskuje kakav kazalištni komad, u kome će se oni očitovati preko osoba veoma udaljenih od osjetljivosti autora, koji ih je stvorio. A tako je i na ostalim područjima: zakon o sveobćoj teži, hipoteza o prirodnoj selekciji, teorija oponašanja nemaju mnogo zajedničkih crta s onim uzbudljivim trenutcima, što su ih proživjeli Descartes, Newton, Darwin ili G. Tarde u času, kad su osjetili, da im duh obuzima neobična, živa zamisao.

O književnosti se pak u posebnoj mjeri može kazati, da u njoj neko valovito strujanje označuje prielaz od nebitka k bitku, kao da time u mozgu nastaju nepredvidljivi dodiri.

Nasuprot čestom mišljenju širih slojeva, jaka uzbuđenja djeluju na postanak i najosjećajnijih djela više udaljenim odrazima nego izravno; estetski se drhtaj pokazuje veoma različitim od neposrednog zanosa osjećajnosti. Milosrdna ljubavnica, koja je počinila samoubojstvo, da uzmogne osrednjem pjesniku, u koga je bila zaljubljena, izazvati jak bol i (tako se bar njoj činilo) estetsko nadahnuće, imala je krivo mišljenje i o prirodi književnog djela i o nadarenosti svog prijatelja. Ako su Stari rado udruživali Minervu s Venerom i Bakhom, to je stoga, što osjetljivost, lišena prekomjerne stege, može bolje smišljati umjetničke oblike: ali koliko li je bakhantskih pjesama poteklo iz pera vodopija i ljubavnih pjesama iz srdca ubogih zaljubljenika! Uloga izravnog doživljaja postavlja sebi često granice, onako od prilike, kako je to nagonski učinio Talma, kad je u nastupu iskrene boli zaplakao zadržavajući tada ono grčevito drhtanje glasa, da se njime prigodice posluži u kojoj od svojih uloga.

Stanje uzbuđenja i nemira, koje kao da više ili manje snažno prati postanak književnog djela, obično je veoma daleko od izravne uzbudljivosti. Taj drhtaj nisu, uostalom, poznavali samo romantičari ili njihovi priznati predteče: Boileau je uviek bez ustručavanja govorio o »pjesničkom zanosu«, kojemu se i on priklanjao, da bi mogao pisati. Valincour navodi, kako su jednog dana, dok je Racine radio na *Mitridatu* u tuilerijskom perivoju, radnici napustili posao i okružili ga »smatrajući ga očajnikom, koji se namjerava baciti u vodu«. I dok je Flaubert morao povraćati opisujući otrovanje Eme Bovary, Sedaine se onesviestio zamišljajući sebe kao otca, koji čuje tri udarca, što mu naviještaju sinovljevu smrt.

Sva prikupljena svjedočanstva o pravom »postanku« književnog djela spominju, u većoj ili manjoj mjeri, stanovito gibanje, prenošenje valova, koje se čini nuždnim za taj posebni čin, što predhodi životu nekog novog, nevidljivog organizma.

Neki izvanjski, fizički ritam prenosi svoje titraje k duhu. »Ocean je radniku uviek bio velik, neizcrpiv izvor lirske snage« (L. Daudet). A vjerojatno je, da priroda, koja titranjem pravi iz materije oblik, postupa na isti način i u ljudskom duhu: englezki su pjesnici u dovoljnoj mjeri upoznali, kako kisik sa žala i ozon s brdskih vrhunaca djeluju na pokretanje stvaralačkih sposobnosti; oni su ih veličali nekom mističkom strašću. Čak su i ljudi, koje rado smatramo nepokretnim činovnicima, osjetili taj udar munje. »Vi osjećate — govorio je Buffon — kako vam glavom struji lak električni trzaj prožimajući vam istodobno i srdce: to je, eto, genialni trenutak.«

Osjećaj neke nelagodnosti, nekog nemira, koji će se jedino novim spojem moći smiriti, udružuje se kod mnogih pisaca sa zamjećivanjem nekog neodređenog ritma, t. j. predosjećanjem budućeg djela; neko će se nejasno gibanje i dalje ponavljati i pokazati u pjesničkom ili proznom sastavku, što će se poroditi. Da li je u tomu razlog, što ritam korakâ vrši neki oslobodilački utjecaj na mnoge umove? U poznatoj anegdoti, u kojoj Rousseau priča o učinku, koji je osjetio pri svojoj ljetnoj šetnji, dok je čitao pitanje, što ga je razpisala za natječaj Akademija u Dijonu, može se zamietiti nešto poput možđanog nastavljanja hoda. On se zaustavio pod nekim stablom: »Tisuću svietalâ zabliestilo mi je duh; čitave gomile živih ideja odjednom su se stale javljati tako snažno, ali i zbrkano, da sam osjetio neki neizrecivi nemir; osjetio, kako

mi glavu obuzima vrtoglavica nalik pijanstvu.« Proveo je tako četvrt sata u izvanrednom uzbuđenju, i *Fabricijeva prozopopeja* proizišla je izravno iz te uzavrelosti, koja će ostati značajnom po cieli njegov život. »Ugledao sam drugi sviet i postao drugim čovjekom.«

Poznata su jahanja Byrona, Lamartina, D'Annunzia, šetnje V. Hugoa, Dumasa-sina i F. de Curela, veslanja Shelleya ili Maupassanta. Th. Gautier se prepuštao treskanju na sjedištu omnibusa, da bi uzmogao djelotvornije razmišljati o smišljenom djelu. Goethe je kao sedamdesetgodišnjak pisao kitice svoje *Elegije iz Marienbada* pri svakoj izmjeni konjâ na putovanju, koje ga je udaljivalo od Ullriche von Levetzow. Čini se, da i do one dopunitbene geneze, koju sačinjava izradba neke ideje te pokretanje djelomičnih sustava misli, slika i rieči, lakše dolazi uz djelovanje sličnih prilika, koje na taj način mogu u pojedinosti obnoviti pojavu, koja prati opažaj misli-vodilje.

Budući da se u glasbi na poseban način očituje ritam i titranje, to je i njezino djelovanje srodno svemu tome. Koliko li suvremenih pisaca osjeća njezin čar poput Maupassantova junaka: »Čim ga je zvučno valovlje glasbala dotaklo, njega je obuzela živčana opojnost, koja mu je u tielu i umu izazvala nevjerojatno titranje. Njegova je mašta, poput luđakinje opijene melodijama, lutala kroz blaga i ugodna sanjarenja.« Ali pri tomu se umjetničko djelo, što ga treba ostvariti, još kupa u nekoj neodređenoj magli; ono se, naprotiv, izvija iz akustičkog obsjednuća, te se čini, da ga u neku ruku produljuje, kad Lamartine osjeća, kako »naizmjenično njihanje« zvona, koje objavljuje smrt njegove majke, podaje ritam njegovoj boli i pretvara njegove jecaje u uzbudljivu tužaljku. U časovima, kad je namjeravao pisati neke od svojih pjesama, Schiller je u njima jače osjećao glasbene elemente nego stvarni sadržaj. Alfieri, Kleist pa neki moderni pisci poput francuzkih simbolista, C. Mauclair, Ch. Guérin, jasno su osjetili djelotvornost sazvuka i zvukova. Ne smatrajmo, da je to značajno za dekadentski način nadahnuća. Goethe ju je osjetio; Dumas-sin je napisao *Denizu* »u glasbi«; Bourdalou je svirao gusle, da bi se tako pripravio na sastavljanje svojih propoviedi. Govornici — Gambetta, na primjer — pobuđivali su mozgovnu djelatnost izgovarajući u početku jednostavne zvučne rečenice sastavljene od pridjeva i imenica neznatnog značenja, da bi tako zapali u čisto glasbeni zanos.

Za osjetljive naravi, koje su umjele unieti reda u svoj polet i podvrgnuti nadahnuće navici, ili pak za one, koje živo osjećaju opojnost pisanja, ovakove pripreme proiztječu, doduše, (tako se bar čini) iz jednostavne privlačivosti, koja leži u materialnom oruđu njihova zvanja. »List bielog papira je na mom stolu — veli Nietzsche — ja ga promatram i njušim, u neprilici zbog zamršene množine predmeta, osjećaja, zamisli, koje naviru i hoće, da ih netko zapiše.« A W. Scott: »Čim je moj papir preda mnom, sve gladko teče.« Poznat je dekor, kojim su Macchiavelli, Buffon, A. de Musset pospješivali rad postavljajući se u času pisanja u posebno mozgovno stanje.

Mnogim je piscima potrebna »početna rieč«, kako je govorila Mme de Staël: drugim riečima to znači, da je njihovoj stvaralačkoj sposobnosti nuždna klica u obliku rieči, koja će okupiti nov mikrokozam oko zametka, što je došao izvana, noseći u sebi neodređenu moć djelovanja. Koliko naša naobrazba većma počiva na podatcima iz knjiga, ova će se vrst poticaja to vjerojatnije razviti. »Znaš li, što je *motiv?* — veli jedan D'Annunzijev junak: — sitni izvor, iz kojega se može

razliti gomila riekâ, mala klica, iz koje mogu izrasti nizovi šumâ, mala iskra, koja može zapaliti lanac bezkonačnih plamenova: u kratko, jezgra, što proizvodi bezkrajne snage. U svietu idealnih izvora nema moćnijeg bića ni plodonosnog organa, koji bi bio djelotvorniji. A za djelatan mozak nema više radosti od one, koju mu može pribaviti razvoj takove energije.« U takovim prilikama i zbog takovih razloga zanimaju kritiku početne misli književnih djela, anegdote ili misli. Svejedno je, da li one dolaze izvana u obliku knjižkom i već književnom, ili ih pak zapažanje donosi iz života: one daju poticaja duhu; to su klice budućeg organizma. Čitavi nizovi djelâ dolaze na sviet na taj način, često zahvaljujući to kakovu elementu, koji, do tada od sporednog značenja, odjednom počne prevladavati. Osobno razmišljanje o »časti podpisa, tvrdke« postaje stožernom točkom Daudetova romana *Fromont jeune;* radovi A. Fransa nastali su dobrim dielom iz spretno obrađenih uspomena iz pročitanih djela. *Miti* na poseban način postaju ovakovim »motivima«, koji ulievaju život, jer se u njima sveudilj nalazi prikriveno značenje, koje su pokoljenja osjetila i priznala; ono će se moći razvijati u savezu sa novim ljudskim izražajnim mogućnostima.

Uostalom, i same rieči, kao i spojevi među njima, mogu odigrati sličnu ulogu, zbog nepredviđenih »alikvotnih tonova«, što ih bûde u duhu, u kojemu nađu podesnu sredinu. Tko ne poznaje čuvenu stranicu, na kojoj Edgar Poe, razjašnjujući osobnim priznanjem »filozofiju kompozicije« i žaleći, što je već gotovo nema, pripisuje rieči *nevermore* bitnu vriednost podajući joj značenje klice za pjesmu *Gavran?* To je onaj *nikad više,* koji je odredio sav dekor i smisao djela. Koliko je divnih lirskih pjesama izraslo iz ovakove polazne točke, a da to i ne naslućujemo! Victor Hugo, veoma osjetljiv za nejasni etimoložki drhtaj rieči, često se pokorio njihovoj veličajnoj moći. Mnogo se pjesama porodilo iz prijevâ, u kojima se one već nalaze u sažetu obliku. A. Theuriet je pričao, kako su četiri stiha Millévoya predstavljala za njega *clinamen,* »koji tjera molekule jedne prema drugima«; oni su ga toliko potresli, da je osjetio svoje zvanje. Iz tog početnog zametka može proizići i potreba za pjesmom, u kojoj naizmjenično sudjeluje više osoba, kao i potreba stanovite scenerije, o čemu svjedoči Angellierov *Dialog između mladića i strankinje;* on je potekao iz jednog stiha, koji se pojavio u pjesnikovu duhu i pomalo se ojačao primajući krepku hranu:

N'ôte pas tes regards de mes yeux, étrangère.[1]

»Kad me kakova anegdota, rieč, slika dirne — govoraše Chamisso — meni se čini, da će i drugi biti dirnut poput mene; od toga trenutka ja se mučno borim s jezikom, dok to ne *iziđe* . .«

* *
*

No od svih estetskih poticaja, što ih uzrokuju osjetila, najplodniji su svakako poticaji, koji dolaze od vida. Vigny predlagaše, da se »pogled i misao smatra jednom jedinom moći«. Njuh i okus su na poseban način povezani uz sjećanje, uz uspomene, no umjetnik tek s pomoću vida dolazi u značajan dodir s vanjskim svietom: pa kako da ritam optičkih osjeta ne utječe i dalje na stvaralačku djelatnost?

A ipak izravni vidni opažaj, koji u mnogo slučajeva postaje zalogom i uvjetom umjetničke osjetljivosti, riedko kada

[1] Ne diži pogleda s mojih očiju, strankinjo.

stvara neposredno iz sebe književnost. Često se čini, da veliki umjetnici opisa, izkusni u dočaravanju vanjskoga svieta, ne primjećuju predmete, koji će uskoro pokrenuti njihovo pero: i ako je ritam njihovih osjetila vizuelan, on ne iziskuje onu istu pažnju, koju traži djelatnost topografa, vojnika, prirodoznanca. Spajanje slika nastaje drugačijim putem i kasnije; čini se, da pri tome dolazi do uzajamnosti između raznih središta asociacije, jer životni ritam može biti drugačije naravi nego upotrebljena građa; to mogu biti sjećanja na boje, oblike i svietlo.

Brojni su, naprotiv, slučajevi, u kojima djela mašte imadu izvor u spajanju vizuelnih ostataka ili fantastičnih slika. U lipnju 1764. Horace Walpole se probudio iz sna, koji ga cielog dana ne će ostaviti na miru; pod večer je sjeo za stol i stao pisati, »ne znajući što ću sastaviti i izpričati: djelo se razvilo pod mojim perom«; to je čudni *Otrantski dvorac.* Motivi raznih Goetheovih balada godinama su zaokupljali piščev duh »poput ugodnih slika ili liepih sanja, koje se javljaju i nestaju«. Druge su mu se pjesme snažnije nametale i silile ga, da piše u nekom »nesviestnom stanju«. Bacon i Hobbes nisu bez razloga smatrali unutrašnje vizije suštim izvorima pjesničke moći. Addison je smatrao maštu pojačanim vidnim osjetilom, koje može odsutne stvari učiniti prisutnima. Zbog toga se i čini, da optički osjeti očituju prve znakove postojanja, pa čak i kod djela, koja nemaju ništa zajedničko s obojenim ili plastičkim svietom. Pailleron je u početku imao »utisak, sliku, koja prostruji glavom i ne da se nikako objasniti«.

U spomenutom eseju E. Poe izjavljuje, da pripoviest dostojna toga naziva »mora biti izgrađena do kraja, prije nego što pero počne svoj rad«: treba ju »sagledati« od početka

do konca. To je bio i postupak Racina, koji je morao »jedino zapisati« tragedije, kojima je struktura bila podpuno izgrađena u njegovu duhu. Imati pred sobom na taj način tok izmišljene radnje s događajima, koji će je učiniti dramatskom, čovječnom i živom, znači vršiti umnu radnju, koja se kod većine književnika udružuje s pojavama, što potječu iz vizija, iz onih unutarnjih vizija, što ih je Flaubert, na primjer, izričito razlikovao od priviđenja.

»Nemojte miešati unutarnju viziju umjetnika — pisao je Tainu 1868. — sa vizijama čovjeka, koji trpi od priviđenja. Ja savršeno poznam oba stanja; među njima postoji bezdan. U onomu, što se smatra pravim priviđenjem, ima uviek strave; osjećate, kako vam izmiče vaša ličnost, i mislite, da ćete umrieti. Nasuprot tome, u pjesničkoj viziji ima radosti; nešto ulazi u vas. Istina je i to, da ne znamo više, gdje smo... Često ta vizija nastaje polagano, postepeno poput raznih dielova dekora, koji ostvarujemo; ali često je i nagla, časovita poput priviđenja, što ih izazivaju sredstva za uspavljivanje. Nešto vam prolazi pred očima; a baš tada se treba požudno baciti na to.«

Da bi označio sretnu ravnotežu namišljenog glasbenog djela, i sam Mozart se služi metaforom posuđenom iz optičkog, a ne slušnog svieta: »Obuhvaćam ga jednim jedinim *pogledom*«, govoraše. A Goethe označivaše izrazom »zapažaj« onu vrst životne sheme, koja se javlja između lagodnog i udobnog sanjarenja i sviestnog rada književnog zanatlije, te jamči za buduće jedinstvo djela »unoseći svietlo i red u još neuređenu masu« i privlačeći k jednoj točki razpord pojedinosti. *Plan* je bez sumnje logički i sviestni oblik toga zrenja; ali plan je tek kostur, bezkrvni sadržaj, koji najviše može poslužiti kao podsjetnik i izazvati onaj početni »pregled«, kojemu Goethe u svojim estetskim razmatranjima pripisuje postojano značenje: on se nije uztručavao da od njega učini temelj uzbudljive i složene dramatske tvorevine.

»Prva vizija o *Hamletu* — govoraše on Eckermannu 11. ožujka 1828. — pojava obćeg smisla djela s pojedinostima situacija, značaja i razpleta, što ih je njegov u n u t a r n j i p o g l e d obuhvatao, sve to predstavljaše dar, koji je nebo badava dalo pjesniku; on nije na nj vršio nikakav neposredni utjecaj, premda je i sama mogućnost takova »pregleda« morala u svakom slučaju predpostavljati duh nalik njegovu. Njemu je kasnije bilo sasvim prepušteno vodstvo prizora i dialog osoba, on je na tome mogao raditi svakog dana, u svako doba te se tjednima oko toga truditi...«

Uostalom, taj se »zapažaj« kod mnogih pisaca, a možda i kod samog Goethea, ne javlja u trenutku pjesničke geneze: točnije bi bilo reći, da on dolazi za razdobljem mukle nelagodnosti, neodređenog ritma i kaotičkog opažanja; s njime ulazi načelo sređenosti i reda u onu pripremnu zbrku ili predhodno sanjarenje. Kao da nešto poput »obasjavanja« (tako bar smatraju najsvjestniji) označuje prielaz od nejasne intelektualne djelatnosti k ideji sređivanja kakvog kazališnog komada ili romana. Moguće je, da će se ta unutarnja slika samo djelomično ostvariti u budućem djelu, ili da će je umjetnička obradba sasvim potisnuti; no nju ipak treba smatrati obrazcem, oko kojega i *uz pomoć kojega* mogli su se organizirati odlomci, odtrgnuti iz stvarnosti, i ponovno, na svoj način, postati životom. Nema sumnje o tomu, da ona nije nikako potrebna djelima, koja nastaju »bez nužde«; s druge strane, duboki ritam osjetilnog aparata kod svakog od nas — bio on vizuelan ili auditivan tip — neprestano na razne načine mienja te nejasne rubove stvaralačke djelatnosti.

U nestašici snažnog vanjskog poticaja takova se vizija u stanovitoj mjeri morala nametnuti svima onima, koji su htjeli izdvojiti iz svieta kakvu živu skupinu pojava. Nije pouzdano, da je ona specifično različita kod pisca, koji obrađuje blizku stvarnost, i kod onoga, koga nadahnjuju uspomene, ili kod drugih, koji se obraćaju transcendentalnim pojavima. Pod utjecajem svog učitelja Flauberta Maupassant je primoran »prikazati jednom jedinom riečju, u čemu konj, što vuče kočiju, ne nalići petdesetorici drugih konja, koji idu za njim ili pred njim«; a Chateaubriand priča: »Nazreo sam sjenu, koju sam mnogo vremena nakon toga nazvao Cymodocée; njezini su se obrisi tek nejasno pomolili u mojoj glavi, nijedna njezina crta nije bila čisto povučena. Kad sam jednom spoznao Cymodocée, zatvorio sam se s njom, kao što se to uviek zbiva s kćerima moje mašte: ali prije no što izidu iz stanja sanjarenja i stignu k obalama Lete kroz bjelokostna vrata, one često mienjaju oblik...«

Moglo bi se pomisliti, da se kod dramatičara stvaralačko zrenje pojavljuje (prema njihovim izjavama) u prvom redu predočbama sukoba i borbe: Fromentin nam je u djelu *Dominique* ocrtao Augustina, početnika-dramatika, kako niže imena s pobližim oznakama temperamenta, staleža i starosti, te zatim izaziva sukobe tih izmišljenih osoba. F. de Curel je u početku naziгao nejasne prikaze, koje su naknadno postale junacima njegovih radova. O. Ludwig, autor *Šumara*, koga tako dobro poznaju u njemačkoj književnosti, zapazio je u sebi, »kao osvietljen munjom«, dok se izvodila jedna Beethovenova simfonija, lik svog junaka, o kojemu još ništa nije znao; taj je tvrdoglavim pokretom izticao vriednost svog prava, pa je Ludwig pokušao napisati dramu o subjektivnoj pravdi. Sardou je unapried *gledao* svoje osobe na pozornici. R. Wagner je *vidio*, u njihovoj punoj individualnosti, mnoge junake svojih drama pa je temeljio sažetost svojih opernih libreta na određenim situacijama i prizorima.

Mnogi od najizbirljivijih umjetnika smatrahu, da od jačine te vizije ovisi čistoća svakog oblika. Flaubert je govorio: »Vanjska stvarnost mora u nas prodrieti takovom snagom, da smo gotovo prisiljeni urlikati, kad hoćemo da je uspješno prikažemo; kad imamo pred očima čist model, uviek ćemo dobro pisati.« Rado je ponavljao Goetheovu izreku »Sve ovisi o koncepciji«, po kojoj se u obrisima prvotne unutarnje iluzije nalaze sabrana sva svojstva budućeg djela uvijena i međusobno ukľopljena poput latica cvieta u pupoljku, što se rađa.

U ovakove pojave zgodno je bez sumnje uvrstiti i ulogu, koju u izradbi tolikih književnih novotarija igraju sredstva za omamljivanje i uzbuđivanje. Posljedica je njihove upotrebe povećanje slobode u asociiranju slika: reklo bi se, da ta sredstva oslobađaju maštu nametljivog nadzora uma i tegotnog obsjedanja, što ga vrše družtvovni zahtjevi: ali se čini, da njihova uloga ne zadire dalje; prikupljajući u ladici svog stola trule jabuke dobričina je Schiller u tom umjerenom podražajnom sredstvu nalazio ono isto pijanstvo, koje su veliki »pokvarenjaci« književnosti Hoffmann ili De Quincey tražili od punča ili opiuma. U svim je slučajevima to olakšalo kombinacije ideja i uspomena, premda njihova priroda, odnosno jačina nije od tih pomagala imala posebne blagodati. Kod pravih umjetnika sam predmet rađa poticaj za rad; ali se po sebi razumije, da ga naročita fizioložka stanja mogu podpomoći.

* *
*

Samo će se nesposobni radnici zaustaviti kod onog neke vrsti preokreta i trzaja, koji književnu koncepciju pravi do kraja individualnim činom: za njih će zamisao ili djelo, što

su ga nazreli, ostati sveudilj u tom embrionalnom stanju: kao i svako snatrenje. Da bi se uistinu uzmogla osloboditi i naći svoj vidljiv oblik, klica će se morati razviti; pravo književno djelo, koje je već u nejasnim trenutcima svoje geneze bilo individualizirano, i dalje će na svoj način izdvajati pisca, iako će se u njemu ukrštavati bezbrojne niti, koje će ga povezivati s ostalim svietom.

»Pravi zapažaj — govoraše Goethe — treba smatrati bolešću, koju su vam uciepili«: to znači, da će se umjetnička klica, što ju prijemljiv duh prima (koliko je prebujna individualnost ne izkrivi ili nedovoljna nadarenost ne priguši), razviti sama po sebi po posebnim zakonima. Često su promatrali čudesni egoizam tako oplođenog duha, koji umije privući k sebi hranljive snage, podesne da omoguće skladan razvoj: njegov dodir sa svietom više naliči prisvajanju nego savezu; reklo bi se, da je to nešto poput trudnoće, koja zametku, za koji vrši ulogu plodnice, pribavlja sve, što koristi njegovu razvitku. Razmišljajući o jednom djelu Ballanche je govorio: »Ja naličim trudnoj ženi, koja uviek nosi sa sobom svoj plod.« Vigny je upotrebio drugu sliku:

»Kad nova, izpravna, pjesnička zamisao izbije u mojoj duši, a da ni sam ne znam odkuda, ništa je ne može iz nje iztrgnuti; ona u njoj klija poput sjemena u zemlji, te je mašta neprestance obrađuje. Uzalud govorim, radim, pišem, čak i mislim o koječemu drugom: ja je osjećam, kako u meni raste; klas dozrieva i diže se, pa ga uskoro moram požeti...«

U djelu *Oeuvre* Zola će na Sandozova usta reći to isto, doduše s više fizioložkog romantizma: »Kad klica uđe u lubanju, ždere mozak, napada deblo i udove, izjeda čitavo tielo...«

Pod realističkim pretjerivanjem možemo u takovim izjavama (koje bi lako bilo umnožiti) spoznati sličnost s onim. što je tvrdio Dante, kad je govorio, da mu je osnova djela *Vita Nuova* »proklijala iz zametka, koji je slučajno pao s neba«. Koliko god umjetnik uzimao od svojih uzora (ta često je i najsmionija invencija samo skup imitacija), on će ipak stvarati novo, čim organska kohezija uspije uzdržati na životu njegov osobni doprinos i prikrije u živom tkivu

La couture invisible et qui va serpentant
Pour joindre à son étoffe une pourpre étrangère...[1]

Konačno, kako smo već kazali, može se uzeti, da tisuću pojedinačnih »geneza« dopunjuje umjetnikov rad; događa se pače i to, da kasnije jača zamisao potisne prvotnu, te da u cjelokupnom djelu sporedni motiv dođe na previše iztaknuto mjesto, čemu se prvotna zamisao, htjela ili ne, mora prilagoditi: mnoga poznata djela mogu poslužiti kao primjer za nametničtvo, nov teret i ukrštavanje, koji su potekli iz takove umne djelatnosti.

* *
*

Da bi umjetnikova težnja za »izrazom« izbila napolje i očitovala se, ona mora načelno zadržati izbor sredstava: to znači, da bi sve te »ritmove«, »fantome«, »sheme« i »atmosfere«, koji predhode prodoru preko granicâ onog neodređenog stanja, morali pri izboru za ostvarenje voditi neki unutarnji zakoni i nužda, koji bi im nametnuli određeno ruho. Da li je podesno okružiti čvrstim, jasnim potezima krhke

[1] Nevidljivi šav, koji vijuga,
Da s njegovom tkaninom udruži tuđi grimiz...

utiske šutnje ili noći, neznatne pojave melankolije ili radosti? Stanovite zaoštrene krize, koje sasvim uzburkaju sve energije dvaju suprotnih bića, pripadaju već drami, tvore »prizor, koji treba razraditi«, pa im ne bi odgovarala pripovjedačka obradba; ova se, više nego na kazalište, odnosi na intuicije, koje iznose promjene, što ih na bićima vrši traganje te njihovo mienjanje u vremenu i udesu: djelo, kakovo je *Osjećajni odgoj*, bilo bi već unapried promašeno u dramskom obliku.

Savršen izbor, posvemašnja podložnost predmetu dovela bi umjetnika stvarno do toga, da se odluči *za jednu od raznih umjetnosti*. Početna bi ideja morala imati moć da na svoj način »dozove« posve različite umjetničke sustave, kiparstvo ili glasbu, dekoraciju ili književnost, koje su u praksi razstavljene gotovo nepremostivim pregradama. Raznovrstno djelovanje jednog istog umjetnika često je u savezu s tim potajnim zahtjevima: sjetimo se raznovrstnog stvaranja Leonarda da Vincija ili Michelangela, crteža V. Hugoa i Goethea, prvotnog zvanja Gautiera, Rossetija, Kellera, hirova H. Bataille, glasbene nadarenosti Rollinata. Iz tih težnja potječu donekle i pokušaji za ostvarenjem podpune estetike: grčka tragedija, renesansna opera, Wagnerova drama, u kojima se ujedinjuju dekor, tjelesni pokreti, glasba i pjesničtvo; iz složenog zapažanja u duhu nekih stvaralaca na taj je način proizašao zahtjev za skladnim stapanjem raznih sredstava izvedbe.

Izbor postupka nameću umjetniku u praksi razlozi, koji često nisu tako duboko ukorienjeni u njegovoj unutarnjosti. Odgoj, zvanje, sredina, potreba stvaranja preinačuju na svoj način, mienjaju, izkrivljuju, pojačavaju ili ograničuju organizam, u koji ulazi život. »Vrste«, te čuvene »vrste«, za koje

su mislili, da ih je moguće upotriebiti poput živih zbiljnosti, predstavljaju ponajčešće nagodbu između stvaralačkog napora i tisuću zahtjeva za ostvarenjem časovitih draži, povremenih udobnosti, te pojedinosti značaja i temperamenta. Koliko li je kazališnih komada zadobilo svoj oblik samo s razloga, koji zasiecaju u umjetnikov obstanak! U mnogim se lirskim pjesmama nalazi skriveno epsko stvaranje, kojemu je nedostajao jači napor, da se uzmogne posvema ostvariti. A dugačak bi bio i popis romana, koji su zapravo samo elegije ili prerušeni madrigali!

Estetski sustav, osnovan na integralnoj težnji za izrazom, koji bi se istodobno bavio ne samo književnošću, već i drugim umjetnostima, mogao bi provesti razvrstavanje po ovome načelu: u kolikoj se mjeri umjetničko djelo odvaja od duha, koji ga je zamislio; kakova su posredna stanja moguća između zametka, koji još zaokuplja umjetničku osjećajnost, i podpunog ostvarenja organizma, koji više ničim nije povezan uz svog tvorca?

1. Umjetnička se koncepcija jedva može osloboditi svog autora; izraz ostaje u unutarnjosti: to je ono stanje sanjarenja, koje su često opisivali; kod mnogih pisaca i glasbenika sačinjava ono sastavni dio stručne osjećajnosti, ali ga poznaju poimence amateri, nespremni zanatlije, »promašeni« umjetnici. »To sanjarenje — veli Vigny — vodi na uzburkano more ideje jadne duše, koje žude za zamislima i u njih su zaljubljene, ali ih ne mogu doseći niti naći u njima podpunu i čvrstu snagu«; za jače opremljene duhove predstavlja ono, naprotiv, »uvod u velika stvaranja«: »ostvarivači«, primjerice F. de Curel, smatraju ga u književničkom zvanju nuždnim, pod uvjetom, da sačinjava samo prvi stupanj, prolog, predhistoriju. Kod nebrojenih diletanata ono se zadovoljava

svojom nedjelotvornošću te se samo u sebi naslađuje: kao što je poznato, ono im se često čini ljepšim od svih ostvarenja njihovih suvremenika.

2. Razpoloženje za izraz prevodi se što je moguće neposrednije, ne pridajući nikakva intelektualnog elementa, racionalnog suviška ili tehničkog zaobilaženja onomu, što sačinjava njegov čar i neobičnost, njegov *jedinstveni* značaj i posebnu slast. Slikarski i glasbeni impresionizam, *Stimmung* u poeziji, mallarméovska otajstva, sviestna nastranost slobodnog stiha, subjektivna upotreba rieči, bojenje vokalima: sve su to sredstva, kojima će se poslužiti takva težnja. Ona se stapa u sklad s najčistijom iskrenošću — nekom naivnom iskrenošću, koja kasnije može izazvati žaljenje u umjetniku, koji teži za jače izrađenim vanjskim oblikom.

> . . . quelquefois, au contact dur
> De mes strophes trop ordonnées,
> Je souffre d'un regret obscur
> Pour l'art de mes autres années.
>
> J'étais libre alors du souci
> D'atteindre à la forme parfaite:
> Pourquoi ne suis-je pas ainsi
> Resté naïvement poète?[1]
>
> (Ch. Guérin)

3. Još uviek premalo »objektivan« umjetnik ipak želi saobćiti svoje duševno stanje služeći se već prihvaćenim i poznatim izražajnim sredstvima: on ga želi iznieti ne izobli-

[1] . . . kadkada, pri surovom dodiru mojih kitica, što su i previše sređene, ja trpim s mračne tuge, kojom žalim svoju umjetnost prošlih godina.
Tada me nije morila briga za savršenstvom oblika: zašto nisam ostao na tako naivan način pjesnikom?

čujući ga te nastoji, da u osjetljivost njegovih slušalaca, gledalaca ili čitalaca ne uđu ideje ili previše jasno određene predočbe, već dojmovi, kakvi god oni bili. Instrumentalna glasba u najslobodnijem obliku odgovara tom stupnju umjetnosti; njemu se u većoj ili manjoj mjeri približuje kiparstvo u stilu Rodina, razni krajolici u slikarstvu, scenarija, kako je nalazimo kod suvremenih ruskih umjetnika, pa O. Ludwigovo shvaćanje kazalištne »emanacije« (koja je podobna da uzbudi gledaoca i izvan okvira radnje) te dekorativna umjetnost uobće. U književnosti se simbolizam pjesnikâ iz devetdesetih godina, značaj pripjeva ili kora, »atmosfera«, oko koje se muči romanopisac ili kazalištni redatelj, neposredna, spontana nemarnost majstorâ humora očito povezuju uz ovu estetiku, koja osobito djeluje po razpoloženju, što ga umije izazvati u duši obćinstva.

4. Unapried utvrđeni oblici primaju organizam, što se rađa, već udaljen od svoje prvobitne kolievke. Inteligencija, znanje, kombiniranje, tehnika ističu pojedine »vrste«, skupine sredstava, pojedine rječnike ili postupke pri obrađivanju. Dobar se zanatlija vrlo ugodno osjeća u mreži okova, koji plaše osrednjega te kadkada sputavaju stvaraoca, koji se previše zadubao u svoj predmet. Iz sveze stvaralačkog temperamenta s uravnoteženom tradicijom moći će proizići bezpriekorna sonata, simfonija, oštroumna arhitektura, izvrstna oda, spretan »vaudeville«, dobro izgrađena tragedija, vješto sastavljen roman. Nastava književnosti baš će među uzorcima ovakva estetskog naziranja imati najviše prigode da odkrije »klasična« djela u školskom značenju rieči.

4. a) Okvir, tehnika prevladava nad svakom unutarnjom potrebom razvoja; umjetnički »zapažaj« odviše je krhak, a da bi se mogao osloboditi od nametljivosti vanjskih

sila. Virtuozitet se izvlači iz tih potežkoća i pobjeđuje u nastojanju, da ostvari razvoj, koji nije u skladu sa životnom snagom sadržanom u klici: koncert za jedno glasbalo uz pratnju orkestra, kantata, kakva skladba deskriptivnog značaja ili simfonijska pjesma, obsežan epski spjev izgrađen po »pravilima«, srednjoškolska tragedija, slika službene naravi, zgrada, kojoj je nacrt nastao u povodu natječaja, mogu često prikazivati to očito poremećenje ravnoteže. Umjetnost, koja dokazuje, tendenciozna poezija, gluma s tezom i programna glasba postaju na svoj način značajnim podvrstama tog tipa nepodpunog (polovičnog) stvaranja.

5. Umjetnik je očitovao i jasno odredio svoju koncepciju; hranio ju je svim potrebnim sokovima, ne dopustivši ničijem nametljivom nadzoru da nepozvano djeluje na razvoj liepe biljke. *Pathetic fallacy* i sentimentalnost podpuno su izčezli: umjetnikovo izražajno nastojanje postiglo je onu »objektivnost«, o kojoj govore filozofi. U slikarskom jeziku, djelo je takvo, da ga »možemo obići naokolo«, da »iza njega struji zrak«. Čini se, kao da ništa previše osobnog nije više povezano uz te bitnosti, koje su proizišle iz ljudske osjećajnosti: one su se sada oslobodile svog autora i postale, moglo bi se reći, posebnim, odvojenim bićima. Već gotova tehnika u zgodan je čas mogla djelovati na izradbu tih tvorevina; Racinova ili Shakespearova remek-djela, *Božanska Komedija, Legenda vjekova,* zacielo su se okoristili onim, što im je pružao razvoj stanovite vrste ili kakve određene književne podvrste: no u ovom slučaju reklo bi se, da kalup postoji samo zato, da primi u sebe građu, da bude njom izpunjen i da time »stvaranje« bude savršeno; između zahtjeva stanovitog oblika i sadržajne snage djela postoji najveći mogući sklad, te se to sretno poklapanje susreće, od središta

do okrajaka, u svim pojedinostima cjeline. Prije svega, stvaranje je sada postalo *objektom*, koji od sada obstoji sam po sebi i obogaćuje sviet novim elementom. Čini se, da je kiparstvu najmanje tegotno da se uzdigne do te vrsti savršenog »punog reljefa«; genialne portrete, prikaze ljudskih tipova u kazalištu uz pomoć pjesničtva i glasbe, pa uspjele odlomke epopeje ili romana treba poimence smatrati posljedkom izražajnog nastojanja, koje na taj način teži za podpunim utjelovljenjem umjetničke zamisli u živom djelu, bez ikakva zamjetljivog osobnog ostatka. To je trenutak, u kojemu je početni »oblik«, koji i dalje ostaje oblikom, koliko ipak predstavlja obvoj stvaralačke intuicije, postao i sam »substancijom«.

Sculpte, lime, cisèle;
Que ton rêve flottant
Se scelle
Dans le bloc résistant![1]

* * *

U kojoj je mjeri umjetnikova osjetljivost sadržana u djelima, što ih je proizvela? Da li čovjek može uviek objasniti djelo? Može li se u svakom slučaju reći, da baš književni oblici odkrivaju onoga, koji ih je stvorio, da mu naliče i da ga predstavljaju? Sve su to pitanja, preko kojih i previše lako prelazimo; njih je napose romantizam zapostavljao: ta zgodno je učiniti čovječji život tumačem knjige, uzpostaviti posvemašnje podudaranje između djela i čovjeka, tražiti jednoga u drugomu ili objašnjavati djelo po onome, što znamo o čovjeku!

[1] Kleši, dotjeruj, reži; neka se tvoj lelujavi san upečati u odpornoj gromadi!

Kasnije ćemo vidjeti, kako se književnost može smatrati »izrazom družtva« jedino uz mnogostruka ograničenja. Isto se tako mora s krajnjim oprezom u književnim oblicima tražiti neposredni izliv duše, objašnjenje o udesu stanovitog čovjeka, odlomke »obširnih izpoviesti«, koje bi se dalo tumačiti s pouzdanošću kakvog iztraživača duša. Odkrivanje biografskih tajna često se više podudara s radoznalošću i dokolicom čitalačkih slojeva nego sa stvarnošću književnih pojava; nasuprot poznatim primjerima taštine višeg tipa stoje bezbrojna domišljata i sablažnjiva nagađanja, koja prate tobožnje podudaranje kakve knjige ili glume sa stanovitim duševnim razpoloženjem ili izvanjskim zgodama! Coleridge je skovao posebni englezki izraz *(aloofness*, prekid sveze), da bi predočio odnos između umjetničkog djela i jastva umjetnika, koji je često vrlo labav. Stvaralački genij sušta je nelogičnost, a metoda čiste biografske kritike ne može nikako udovoljiti raznolikosti književnih pojava ili se čak zadržati samo na najznačajnijima od njih.

Doista je krhko to tumačenje, koje nastoji prieći s djela na čovjeka i time uzpostaviti vrlo labavu ovisnost. Velik broj primjera objašnjuje njegove potežkoće. U mladosti nekakav poslušni sjemeništarac, koji se u starosti posvećuje Bogu, provodeći u međuvremenu običan građanski život: eto vam Racina. Na koji bi se način (s pravom je bilo primiećeno) mogao zamietiti absolutan odraz njegova duha u psihologiji, kojom je oštroumno vodio strastvene udese? Zbog sličnog je uzroka Rigal pravedno ustao protiv domišljatih pretjeravanja sustava, koji hoće da odkrije Molièra i u najmanjim pojedinostima njegovih djela: »Weiss je htio, da i najveselija Molièrova djela budu turobna, zbog toga, što mu se njegov život lakrdijaša činio turoban; zlobni autori

Mušičave Elomire ili *Glasovite lakrdijašice* htjedoše među Molièrovim životom i njegovim spisima uzpostaviti previše značajna podudaranja; čak i Larroumet, marljivi i dobronamjerni pisac *Molièrove komedije*, te Paul Mesnard, izvrstni izdavač i povjestnik našeg velikog komičara, bacaju kadkada na djelo, koje izaziva njihovo udivljenje, po koje mutno svietlo, posuđeno iz proučavanja biografije, ili pak obasjavaju biografiju nejasnim zrakama, što su izbile iz proučavanja djela.« Od tada Jean Poquelin otac postaje uzorom mrzovoljnim i brundavim otčevima kao i sramotnom Harpagonu iz *Škrtca;* Armande Béjart je navodno igrala samu sebe *Versailleskoj improvizaciji* i drugdje. Osobito se buntovni Molière, Molière, što opominje, Molière pesimist, pomaljaju odasvuda iz djela, koje je samo na oko nastalo radi odmora duhu i radi dobroćudne satire. »Predočite sebi — izjavljivaše doista J. J. Weiss — to ponizno služenje, taj nesređeni život, kome je pred očima neprekidno lebdio ideal strogih, ozbiljnih kreposti, to prkošenje smrti, koja je sveudilj bila prisutna... Zamislite, da je sve to bilo ubačeno u pjesnički mozak kao u kakav tiganj te je u njemu stalo vreti i pretvarati se u smieh, pa ćete moći pojmiti, kako je to morao biti strahovit smieh, tužan smieh, čudnovat smieh u svom punom izživljavanju!«

Primienjeno na Shakespeara to prećutno nastojanje, da se uzpostavi ravnoteža između pjesnika i čovjeka, u mnogočemu je uzrokovalo one bezbrojne pokušaje, kod Bacona ili kod drugih, koji osporavaju očinstvo nad tridesetišest glumâ ovome tradicionalnom lakrdijašu, ovom čuvaru konjâ pri ulazu u kazalište, koji je češće posjećivao krčme nego salone ili knjižnice te se bez knjiga povukao u svoj rodni grad, gdje mu kćerka nije umjela ni pisati, gdje je i sam proveo još tri neplodne godine. Već je Schlegel smatrao tu priču

nevjerojatnom; u rujnu 1856. Englez W. H. Smith je nalazio, da Bacon više od Shakespeara ima »sve potrebne preduvjete« za vjerojatno očinstvo, da je »njegov duh bio odgojen na nauci te se razvio na putovanjima i razpolagao obširnim poznavanjem prirode, ljudi i knjiga«... Poznato je, kako je odtad čitava jedna knjižnica (već je 1882. brojila 255 svezaka) nagomilala više ili manje domišljate paradokse, kojima je htjela na mjesto »neželjenog« pjesnika postaviti velikog kancelara Elizabete, ili lorda Rutlanda, ili lorda Derbyja.

Ako izuzmemo poneka romantička maštanja, u takvim iztraživanjima prevladava težnja, da se uzpostavi podudaranje i odkrije neprekidno izpoviedanje. Krvoločni, »tigarski« Racine, koga su nam nedavno predstavili, bliži je toj hipotezi nego »pobožni građanin i dobri otac obitelji«, kakvim ga predaja prikazuje. Remy de Gourmont izpravno je primietio, da se u svim ovim slučajevima radi o istoj »intelektualnoj pogrješci«. Ona se premalo obazire na književne sposobnosti same po sebi, na moć, da se zamisle, zadrže i oblikuju slike, kojima ne treba ništa drugo osim nekih polaznih točaka, koje te slike izazivaju u ljudî sklonih takvu stvaranju. »Nikada se ne će moći dokazati, da čovjek predstavlja djelo, a djelo čovjeka... Što je genij veći, on je to manje u skladu s logikom života... On čak ustaje i na samog sebe, te mu djelo priča o životu samo onoliko, koliko je život uspio da ga svlada.« Tako se bar događa s umjetnicima, koji dosegnu dovoljan stupanj »izražajnosti«, na kome mogu svoje stvaranje sasvim odkinuti od njegova egoističkog podrietla. To podrietlo za njih više ne postoji, a koliko postoji, nalići starom obvoju, koji organizam u punom razvoju odbacuje i ostavlja daleko za sobom. Kad se velikani,

koji u oblike ulievaju život, zanimaju za svoja nekadanja djela, oni u tome naliče nama, kad gledamo svoje stare slike jedino zato, da u njima zapazimo obrise, za koje smatramo da se još nalaze na našem licu. Oni ne će držati, da ih svako pojedinačno djelo *temeljito* prikazuje, kao što ni graditelj, koji, primjerice, istodobno gradi crkvu i štedionu, ne smatra, da ga ta dva ostvarenja njegove posebne nadarenosti do u srž odaju.

* *
*

Na ovom bi stupnju težnja za izrazom morala doseći savršenstvo: a ipak se može reći, da mnogi pisci, iako nemaju punu moć, koja je nuždna za ostvarivanje zamisli, osjećaju vrlo živo, kako su svojom tvorbom obogatili sviet.

Zar se treba čuditi, ako se umjetnička tvorevina, posljedak strogo osobne intuicije, čini piscu — pa bilo to makar i samo njemu — doista pouzdanijom i istinitijom stvarnošću, nego što su pojedinosti u vanjskim pojavama, na kojima se većina ljudi zadržava? Unatoč svome značaju, po kome se rado povjeravao, romantizam je rado pretjeravao tu silnu životnu snagu likova i oblika, što ih je umjetnik hranio svojim mesom i svojom krvlju: uostalom, podpuno je prirodno, a i u skladu s klasičnom i realističkom umjetnošću, da umjetnik ostvaruje tu bjesomučnu individualizaciju, po kojoj se osobe ili rieči, što ih je stvorio pisac, napregu da žive istinitijim životom od pravih ljudi. Ti nisu prošli kroz posredničtvo mašte: to su biedni likovi iz svakidašnjeg života. A međutim san postaje životom, dok život ostaje snom. Balzac je o junacima *Ljudske Komedije* govorio kao o stvarnim bićima, te se nakon digresije, kojoj su predmet bile osobe od krvi i mesa, ponovno vraćao k njima, tim »ozbiljnim stvarima«. Thackeray je izjavljivao, kako ne nadzire svoje osobe, te se često i sam čudi njihovim kretnjama i riečima. Dok je pisao roman »*Otci i djeca*«, Turgenjev se, naprotiv, toliko uživljavao u ulogu Bazarova, da je u svakidašnjem životu govorio poput njega. U Dickensu su pojedini izmišljeni likovi njegovih romana izazvali priviđenja i moru. Gogolj bi oblačio svetačno odielo, kad bi se na kalendaru pojavio rođendan Juliane, kćerke generala Betriščeva iz *Mrtvih duša*, kao da se radilo o pravoj svečanosti. Za Lamartina vele da se stvarno zaljubljivao u žene, što ih je volio, istom onda, kad su za nj predstavljale tek uspomenu utjelovljenu u njegovim pjesmama: čak su se i ovako osjetljivoj naravi književne zamisli činile snažnijima od osjećajne stvarnosti. Iz činjenice, da su se neki veliki pripovjedači opirali ilustriranju njihovih najznačajnijih djela, kao i iz straha, što ga dramatičari osjećaju pred scenskim ostvarenjem njihovih stvorova, razbira se na svoj način prava postojanost u individualizaciji, koju tek privido ublažuju uspjesi i priznanje.

Eto nas sada na jednom drugom stupnju u životu književnih djela. U posebnoj reakciji duha, koji želi »prociediti kroz sebe« stanovito duševno stanje, nešto, čega je postao sviestan, živo osjećanje za sliku svieta ili splet zamisli, oblik je postao također građom, zamjetljivom jedinicom, gotovo posebnim bićem. Postavši očitom tvorevina se individualnog duha pretvorila u socialnu pojavu: uz stanovite potežkoće, tapkanja i popuštanja težnja za izrazom ostvarila je estetsku činjenicu, koju svatko može upoznati; ona može djelovati na svoju ruku poput kvasca te umije pribaviti čovječanstvu po koju obću vrjednotu, a u svakom je slučaju kadra podpomoći osjetljivost drugih ljudi, da nađe svoj oblik.

Da li se na ovom razvojnom stupnju još uviek zamjećuje

onaj strogo individualni značaj, koji je prožimao postanak i prve korake nekog književnog djela? Zašto ne? Zar svaki kritičar ne bi morao smatrati dužnošću, da pobliže odredi i u jasnom svjetlu pokaže baš tu posebnost? »Ogledati, da li je umjetnik uradio i kako je izvršio ono, što je htio«: Goethe i Sainte-Beuve slažu se smatrajući to iztraživanje kao pravu zadaću kritike. Kad bi književna djela uzmogla smjesta, ne izazivajući začuđenja, privući ljudsku maštu, njima nesumnjivo ne bi pripadala visoka svojstva. »Nema ljepote — govoraše Bacon — u kojoj ne bilo i neobičnosti.« Poe to još jače iztiče: »U stanovitom smislu i do stanovite granice biti izvoran znači biti neobičan; a nema književnog svojstva, koje bi se moglo smatrati višim od izvornosti.«

Uzevši u obzir ovaj značaj početne diferenciacije, prirodno je, što su pristalice i pobornici socialnog jedinstva i stalnosti kao i teoretičari sreće kao posljedice podpunog sklada među ljudskim slojevima uviek bez velike ljubavi promatrali očitovanje književnih sposobnosti. One teže za tim, da pojedinačno obrade sve raznolikosti pojava i da time izazovu nesklad, koji ruši jednorodne skupine. Stroga organizacija družtva ne bi smjela dozvoliti takovu razcjepkanost. Sretan narod, to jest onaj, koji nema poviesti, ne bi također smio poznavati previše iztaknute raznolikosti među osjećajima, brigu za neobičnošću, koja prati svako književno nastojanje.

I zbilja, čak i bez obzira na ideoložke sporove, koji mogu razstaviti građanske vlasti od književnosti, sve su absolutističke vladavine ometale tako shvaćene književne sklonosti; dok su vjerske dogme više pazile na nauku, politika, redarstvo, socialni nadzor gradova u svako su doba bdjeli nad književnošću, koliko je nisu sasvim absorbirali ili prisvajali u korist kakove kolektivne ideologije. Dok Platon goni iz svoje republike pjesnike, koji, okrunjeni cviećem, »oponašaju utvare« i izmišljaju ono, što opisuju, teokracije srednjeg vieka prihvaćaju ih jedino kao službenike vjere, a Savonarola ustaje protiv običaja, koji je kadkada nazivao pjesničtvo »božanskim«. »Božanska je jedino nauka, kojoj je Bog predmet, a ne one, koje se bave posebnim predmetima...« Muhameda je plašila moć pjesnikâ; određujući im mjesto u nižim predjelima čistilišta on je time šutke priznao njihovu opasnu snagu. Čak i najslavnija mecenatstva više su imala na umu pokroviteljstvo nad stanovitim književnim vrstama, koje su mogle veličati zaštitnika, nego što su odavala priznanje književnosti, samoj po sebi. U svakoj pohvali službene umjetnosti, kojoj pripada prvenstvo pred ostalima, pomalja se ipak stanoviti inkvizicioni duh. Vignyjev romantizam dramatizirao je tu borbu, što ju zameću Moć i Misao, čim misao napusti područje teorije, da primi zavodljiv oblik i uđe u javnost. »To je gotovo neprekinut lanac slavnih izgnanika, progonjenih junaka, mislilaca, koje je mučila bieda, ratnikâ, što su po logorima nalazili nadahnućâ, pomoraca, kojima je polazio za rukom da izbave liru od bjesnila oceana, ali ne od tamnicâ ... svih onih nesretnika, koje je zbog poezije ili mašte svatko osuđivao ...«

Izraz »svatko« doista je pretjeran. U stanovitim razdobljima politika i moral nesumnjivo ne shvaćaju uviek, koliko duguju starijoj književnosti, koja je pronašla određen izraz za težnje, koje bi bez nje bile ostale nieme ili nejasne. Događajima, koji prije ili kasnije mienjaju poredak družtva, potreban je taj pomoćnik; ako ga izpravno shvatimo, on ne pravi nikome toliko usluga, koliko predstavnicima vlasti, koji često prezirno i nepovjerljivo gledaju na nj. Težnja za književnim izrazom predočuje s jedne strane razpadanje, no s

druge strane stvara ona nove spojeve mislî, slikâ i osjećaja, koji na svoj način postaju koristnima kolektivnoj sviesti.

Stoga se čini, da gomile osjećaju bolje od organizirane vlasti, što duguju izražajnim sposobnostima književnosti: ta široke će slojeve više privlačiti nego odbijati duhovna djelatnost, koja podaje oblik svemu onomu, što kod njih na nejasan način teži za tim, da jednom bude izraženo! Radoznalost za profinjenom umjetnošću, koja »sve izriče«, u svakom slučaju će među širokim slojevima održati protutežu strahu pred neiskrenošću te će ublažiti osjećaj, što ga je, navodno, Flaubert zamjećivao, »mržnju prema Beduinu (pustinjskom razbojniku), prema heretiku, filozofu, samotaru, pjesniku, — mržnju, u kojoj ima i straha...«

Zar osjećanje takove odvratnosti ne bi značilo za družtvo nešto najizpraznije, najvaravije? Njegovo postojanje i trajanje kroz više od sedam tisuća godina, odkako na zemlji borave ljudi, a među njima i oni, koji se zanimaju za književnost, dokazuje u dovoljnoj mjeri, kako rušilačka djelatnost, koju se često pripisuje knjizi, ne može suzbiti sile, koje održavaju na životu dostatno socialno jedinstvo i relativnu složnost u množtvu prieko potrebnih pojmova. Ne može se kazati, da svaki pisac može predstaviti suštinu čovječanstva i ponoviti za svoj račun glasovitu uzrečicu Victora Hugoa: »Bezumniče, koji misliš, da ja nisam ti!« Filozofi i estete često su pretjerivali sveze, koje postoje između književnog nadahnuća i obće sociologije. A ipak književnost ne bi nailazila na odjek, kad ne bi već unapried bilo pouzdane suglasnosti; moglo bi se pače reći, da ona ne bi uobće postojala, kad ne bi, kadkada i nehotice, no često sviestno, vodila mnogo računa o bezbrojnim potrebama, koje ublažuju prvobitni individualizam svakog stvaranja.

D R U G O   P O G L A V L J E

ZAHTJEVI OBRAZCA

Jezične potrebe; pri izboru književnih sredstava i oblika nalazimo ih na svakom stupnju. — Glavni uzroci ustajalosti u književnosti: simpatije publike za poznato, za ono, što se već vidjelo; težnja pisaca za što manjim naporom. — Nekoliko primjera za obrazce u kazalištu i romanu. — Dublji uzroci, povezani uz same socialne konvencije i uz nuždne potrebe zajednice.

Povjestničari su američke književnosti primietili, kako je gotovo petdeset godina nacionalnog života između Atlantskog i Tihog oceana bilo potrebno, da iztisne ševu i slavuja iz poezije njihova kraja. Ove dvie vrsti ptica ne postoje u Sjedinjenim Državama; koliko nije putovao po Evropi, nijedan se pjesnik nije mogao pohvaliti, da ih je čuo; a one su ipak u lirskim i opisnim stihovima onkraj mora i dalje pjevale svoje drevne pjesme: zar njihovi ćurlici, posredovanjem Shakespeara, Wordswortha i Keatsa, ne postaju sastavnim dielom svakog pjesničkog dočaravanja jutra ili večeri? Smatra se, da je časopis *The Dial*, oko 1834., prvi uveo, umjesto tih uljeza, priznate predstavnike američke faune, modru sjenicu i drozda.

To je tek jedna značajna pojedinost ljudske težnje za usvajanjem *obrazaca*. Uistinu, za socialne slojeve nije bitno, da umjetnost izrazi raznolikost pojavâ; njima je više stalo do toga, da osjećaji, strasti, izvanjski predmeti budu povezani

uz donekle stalne izraze, postojane i slabo podložne promjeni, koje će moći upotrebljavati svakodnevno izkustvo; preko njih će se budućnost bez naglih skokova moći povezati s prošlošću.

Prema tome u svakom književnom stvaranju ima *ritualizma:* to znači, da prosječne ljudske vrjednote, utjelovljene u stanovitom broju tipova, anegdota, situacija i povezane uz ustaljene pokrete i fraze *ne varietur,* predstavljaju prilično čvrsto tkivo, u kome su promjene nepoželjne. Piskutljiva ševa na jutarnjem nebu, uzbudljivi poj slavuja u lipanjskoj noći, eto »motiva«, kojih se i sama stvarnost težko može otresti. S unapried utvrđenim značenjem oni se nameću i najizvornijim pojavama; veselje čovjeka, koji ponovno prilazi svom svakodnevnom radu, čežnja ljubavnikâ u kasnoj noći podjednako su povezane uz ove poznate likove, koji se javljaju i u kraju, u kojemu nema ni ševe ni slavuja: toj se književnoj ornitologiji pjesnik mora pokoriti.

Obično se u književnosti primjećuje dovoljno gibkosti, kojom se ona u svojim tvorevinama povodi za životom. To se bar može uztvrditi za književnost Zapada: ali narodi Kine, Judeje i drugih iztočnjačkih zemalja dugo su vremena zajedno s blagom svog vjerovanja i svojih običaja sačuvali neokrnjene književne oblike, koji su vjekovima bili podesni da udovolje emotivne potrebe pojedinih slojeva. Time se ne misli reći, da u podesnim socialnim prilikama nije dolazilo do promjena, kojima se objašnjuju novi načini izražavanja; no estetski je užitak, osnovan na drevnoj književnosti, u dovoljnoj mjeri zadovoljavao radoznalost i ukus obnovljene publike. Dodajte k tomu i to, da su krajnja nepovjerljivost prema svemu egzotičnomu kao i savjestnost prema kultu nacionalne prošlosti priečili klicama, što su dolazile izvana, da prodru

i razviju se. Danas vele, da se Australija, zbog drugih razloga, neposredno nakon svog političkog rađanja, tvrdoglavo opasala zidom, unutar kojega vlada posvemašnja intelektualna ukalupljenost osnovana na nestašici djelotvornog kvasca. Stanovite družtvene zajednice naliče u tom pogledu divljim plemenima, iako se inače nalaze na visokom stupnju civilizacije: iste obredne pjesme dostaju kod Fuegijanaca i Papuanaca, da se njima poprate rođenje, vjenčanje i smrt naraštaja, koji dolaze jedan za drugim; osobitosti u osjećanju, što bi ih u ovakovim zgodama mogla osjetiti nadarenija osoba, moraju se uz neznatne promjene prilagoditi jednoj jedinoj obrednoj pjesmi, jednoj svatovskoj popievci, jednoj naivnoj tužaljci, što se vjekovima održavaju.

Uostalom, i u našim pokretnijim književnostima znatne sile teže k stvaranju obrazaca, koji su vazda spremni da dočekaju lienost i bieg od napora, da izvornom zanosu ponude utrte staze i time upute umjetnika prema već pripravljenom razvojnom pravcu, te prisile i najodlučniju »nepokornost«, da se udalji od svoje putanje. »Bez rutine stvaralački duh ne bi znao odkuda da počne; možda bi još bolje bilo reći, da ne bi niti postojao.« (F. Paulhan)

* *
*

Jezične navike treba očito smatrati prvim od tih strogih fatalnosti, pa nije bez razloga činjenica, da većinu velikih književnih pokreta prate jezične revolucije. Pročišćavanje francuzkog rječnika, pokoravanje gramatičaru Vaugelasu, upotreba jezika otmjenih krugova povezani su uz pojave, koje obilježuju klasicizam razdoblja oko 1660. Tehnički pronalazci XVIII. stoljeća, učestvovanje građanskog staleža u djelat-

nom duhovnom životu uzrokuju kasnije naglo bogaćenje rječnika, stanovitu nehajnost rečenice, dok akademske vrste zadržavaju i pretjeruju dostojanstvo uzvišene rieči, perifraze i metafore: romantizam će zapasti ne baš jednostavna dužnost, da skrši zastarjeli kalup i uvede u liriku i dramu bogatiji, raznobojniji rječnik. Na isti su način realizam i simbolizam morali provesti novo triebljenje izraza, rieči i spojeva među njima.

Doista, književnosti, kojoj bi jezični okvir bio previše ukočen, a rječnik previše ustajao, ponestao bi stanoviti dio izražajnih sredstava. Scuderi je predbacivao Corneillu ovu liepu vezu rieči u *Cidu: la jeune ferveur;* njemu se činilo, da je tim spojem zaprljan prvi stih glume. »Pridavati mladost žaru znači govoriti francuzki na njemački način: taj epitet nije umjestan. Tako bi također vrlo nezgodno bilo reći: moja mlada muka, mlada bol, mlada nestrpljivost, mlada bojazan i bezbroj drugih nepodesnih izraza.« No komu danas ne bi bilo žao, da je kakova »manje nepodesna« sveza zamienila pri početku jednog remek-djela taj tako smioni izraz? U svakoj književnoj obnovi ima takove smjelosti, u svakom vanjskom prosuđivanju bilo kakova načina govora ima takovih zahtjeva. Pišući onako, kako mu prvotni zanos govori, te čitajući naknadno, što je napisao, svaki od nas proživljuje oba stanja, »izražajnosti« i »obrazca«.

No zahtjevi za izpravnim izražavanjem i propisi gramatičarâ prilično su negativni: oni, konačno, ne znače mnogo, kad ih uzporedimo s jezičnim navikama, kojima se piščeva misao u većoj ili manjoj mjeri mora prilagoditi, zbog jednostavnog razloga, što pripada određenom razdoblju, pa se ne može podpuno osloboditi navikâ sredine. Koliko nema umjetničkog temperamenta i odporne snage, autor će se sasvim

prirodno poslužiti »svim onim, što je običaj uvriežio, poznatim izrazima, u kojima ima emocionalnog bogatstva, jer su ih posvuda upotrebljavali, uzrečicama, poslovicama, svim načinima skraćivanja i sažimanja«. (R. de Gourmont) On će se skanjivati da ostvari »razstavu rieči«, koja bi — po Daudetu — dokrajčila tobožnje vječne brakove, *stoljetna stabla, blagozvučne rieči* i prekinula duboku dosadu, »koju moraju osjećati epiteti, što već vjekovima žive uz iste imenice«. Gotovi izrazi i laki spojevi nametnut će se njegovu duhu i odrediti čak i tok njegovih osjeta, a da on pri tome, pred ograničenošću rječnika ili pred propisima običaja, ne će osjetiti patnje umjetnika, koji se muči da probije pravi put, do kojega misli doći utječući se goloj čistoći etimologičkog značenja, sredstvima figurativnog stila, svim stranputicama uzporedbe i aluzije prizivajući u pomoć neologizme, zastarjele rieči i egzotiku: to su krajnja sredstva, za koja bismo kadkada rekli, da ih izaziva nužda, koja se rađa iz ukočenosti i bljedila prosječnog jezika.

Već je Senancour primjećivao, da su neki stereotipni izrazi kao ukorienjeni u književnim oblicima, koji bi, povodeći se za raznolikošću prirodinih licâ, morali imati i njihovu raznobojnost: »U pastoralnim i opisnim vrstama postoji mnogo otrcanih izraza, među kojima se, po mom mišljenju, najteže dadu podnieti figure upotriebljene nekoliko milijuna puta; one već u početku oslabljuju predmet, koji su namjeravale uzveličati... Caklina livada; plavetnilo neba; kristalna čistoća vode; njezina koža ljiljanove i ružine boje; zalog njegove ljubavi; naivnost zaselka; promatranje prirodnih čudesa... uz tolike druge, koje ne bih htio sasvim osuditi, ali mi je milije, ako ih ne sretnem.«

No zahtjevi, što ih nameće jezični »moment« već na ovom prvobitnom stupnju književnog izraza, a to je izbor jezičnih sredstava, nalaze se više ili manje jasno i na drugim stupnjevima te djelatnosti. Kolik li je samo utjecaj, što ga na oblik pjesničke zamisli vrši obična igra običnih francuzkih srokova, na pr. *amour - jour?* Da je pisac stvarao na englezkom, njega bi privukle druge asociacije unapried utvrđene *(love - dove)*. U njemačkom jeziku *Herz* neumoljivo doziva rieč *Schmerz*. U razdoblju, sklonom sonetu, pjesnici ljubavi kao i opisni pjesnici obraćaju se sliedu od dvie kitice po četiri i dvie po tri stiha; uzbuđenje, koje bi se u drugo doba obojilo elegičkim prizvukom, prima tada čiste, jasne obrise ovih malih pjesama omeđenih bridova. Iako je ne osjećamo, analogija posvuda traži ono, što joj pripada. Zar ima mekšeg uzglavlja od intelektualne navike? I zar bi se osjetila potreba za *nečim drugim*, kad nagon za smjelim pokušajima ne bi u ljudskom duhu obstojao uzporedno sa sklonošću za ponavljanjem, za istovetnošću i za mirom?

* *
*

Težnja za *obrazcem* u književnosti počiva na raznim uzrocima, koje je potrebno postaviti na pravo mjesto.

Nema sumnje, da prve uzroke tom izjednačivanju treba tražiti u udobnosti publike, u rutini oponašateljâ i u onoj nepokretnosti, koju, kako se čini, uspjeh vuče za sobom: to se primjerice dade zamietiti i u poviesti grčke književnosti.[1]

Aedima, ustmenim prenosiocima prvih helenskih epopeja, pridievali su drevne epitete, koje treba smatrati ostatcima starije religije ili obaveznim obilježjima slavnih vođa, koji

[1] H. Ouvré, Les formes littéraires de la pensée grecque. Paris, 1900.

su jednom zauviek odredili psiholožke obrise likova; gotovo stalni načini izražavanja, koji su išli na ruku pamćenju ili podavali zanosa njihovu recitiranju, uokvirivahu predviđene zgode, putovanja i događaje u savezu s njima, početke bitke te opisivahu držanje i kretnje ratnika; uzporedaba je bilo u izobilju, ali one su nadolazile prema poznatim postupcima u gledanju i izražavanju. Čitavi ciklusi junačkih djela prilagođivahu se tim *konstantama*, jer su već male promjene u pojedinim prizorima ostavljale slušaoce ravnodušnima s obzirom na ponavljanje oblika i istovetnost psiholožkog zbivanja; zatim je suhoća izlaganja te ukočenost osjećanja i mašte obuzela i same prizore, tako da je spjev postojao samo prividno: lišen svakog pjesničkog sadržaja on je i dalje samo naoko živio, da zadovolji potrebe obćinstva, koje je već imalo svoje konačne navike.

Drugdje se gnomska poezija napajala uobičajenim morálnim zasadama držeći se gotovo stalno nazorâ kolektivne sviesti i pučke mudrosti; u takovoj je poeziji različnost poželjna to manje, koliko je smisao mnogo važniji od oblika; snažne i trajne istine kao da su obložene spojevima rieči, nepomičnih poput njih.

I sam lirizam, u načelu najneposredniji književni oblik, onaj, koji bi morao biti najprisnije povezan uz dojmove, koji ga izazivaju, stekao je uskoro potajne obrazce — možda ne tako uporne i nešto gibkije, ali u suštini ne manje snažne. Na ovom je području na pjesnike u većoj mjeri djelovalo oponašanje i sjajan čar kakova neobičnog »uspjeha«, nego nagonsko prilagođivanje ukusu publike.

Konačno, pod drevnom težinom mitoložkih tema, u grčkoj su se drami javljali isti likovi, psihologija je na sebi nosila isti neizbrisivi pečat, pred neopozivošću običaja radnja

se odvijala po istim pobudama, junake su na isti način dovodili na pozornicu, »na jednak se način pripremalo i ostvarivalo prepoznavanje, a prizori se rješavali monologom ili dialogom«. Horacijev *servetur ad imum* već se unapried sam po sebi poštivao, toliko se, naime, obrazac činio podesnim dramatičarima, a nepokretljiv i pouzdan slušaocima: novotarije su nezgodne, kad neka vrst ima dvostruku povlasticu, time što vuče za sobom uzvišeno nasljedstvo vjerskih pojmova te postoji samo za svečane prigode, u kojima se okuplja sav narod.

Kad od ostalih književnosti ne bismo poznavali samo remek-djela, kad bismo uzmogli prodrieti i u sporedna i najsporednija razdoblja njihova stvaranja, vjerojatno bi i one pružale sličnu sliku. A zašto bi moralo biti drugačije? Zar na tom čvrstom i poznatom tlu ne dolazi do najljepšega sklada između autorâ i publike (pa makar se radilo i o privremenom sporazumievanju); zar tu ne susrećemo težnje, koje valja smatrati duboko, vječno ljudskima?

Ponavljanje i oponašanje kod pisaca. — Kad čovjek sam stvara predaju, on je prvi vrlo sklon da u njoj i uztraje, bez tegobe ili oporbe. On može ostati vjeran sebi, pa trajalo to i petdeset godina; sličnosti u njegovim djelima bar će očitovati jedinstvo njegova duha. Sve dramatske tvorevine Hugoa stoje između *Hernanija* i *Les Burgraves;* osnovne koncepcije tih djela počivaju na vrlo sličnim pobudama; u međuvremenu nastao je prilično jednoličan lanac dramâ s unapried predviđenim sukobima oprečnosti. Takove će se istovetnosti to jače nametnuti robskoj družini oponašalaca, »majstora« i »nastavljača«: jedva je potrebno spomenuti bezkonačnu povorku *Meleagra, Manliusa, Alcesta, Didona,* što su skrojeni i izgrađeni po uzoru *Britanika i Andromahe.*

Nepovjerljivost občinstva prema novostima. — Često je primiećeno, kako je duša gomile pretežno konzervativna; ali, ako ćemo pravo, u književnosti nema gomilâ, t. j. golemog raznorodnog mnoštva, koje bi slučaj okupio. Postoje tek *pojedinačne* skupine čitalaca, koje mogu biti i više ili manje gibke; njihova je srodnost u tome, što ih povezuje prolazna radoznalost upravljena k jednom istom predmetu. Ali pri tome treba primietiti, da glavni interes tih skupina tek iznimno drži, da mu je cilj cieniti izvornost ili pak odati priznanje kakvu zanimljivu domišljaju; njima treba gotovo neposredno uživanje dojmova, koji su u stvari više sentimentalnog nego estetskog značaja, i brzo shvaćanje svojstava i značenja knjige ili glume. Prosječna ravnodušnost »otmjenih« krugova, koji se osobito pokoravaju suvremenoj modi, bojeći se svega, što se kosi sa suvremenim zakonima učtivosti, spremni da to ubrzo proglase nastranim i nakaznim, umireni s druge strane svim onim, što stupa utrtim stazama časovito prihvaćenih književnih vrjednota; — po sebi shvatljivi konzervativizam seljakâ i građanâ, koji se protive *riziku* u svim njegovim oblicima te nimalo ne drže do svih načina govora i mišljenja, što se udaljuju od drevnih i poznatih oblika; — kod građana, težnja za izjednačivanjem: neobičnosti ih iznenađuju poput izazova njihovu vlastitom gledanju na dotični predmet, dok ih promjene uznemiruju ugrožavajući njihov podsviestni ritualizam: čitava sociologija, to neodoljivija, jer je nedokučna, suprotstavlja blago svoju moć nepokretnosti protiv stvaralačkog zanosa umjetnika.

* *
*

A zar bi drugačije i moglo biti? Dok se naša odiela, pokreti, naziranje i držanje na ulici gotovo silom imadu pri-

lagoditi i podčiniti nečujnim zakonima, bilo bi začudno, da objavljenje, kakovo je književno stvaranje, bude slobodno od te protuteže, što je zajednica nameće osobnim energijama. Dodajte k tomu sklonosti k »istovetnosti«, koje do u pojedinosti promiče nastava s prokušanim disciplinama, što se sporo mienjaju, pa pjesničke kružoke i propise, koje donose »zakonodavci Parnasa«: na tom je području postojanost zajamčena s previše uzroka, a da bi samo jedan kvasac uzmogao oživjeti tiesto, što leži u ugodnoj nepokretnosti. Već smo rekli, da su ukočene književnosti moguće; pravo reći, nema u njima ničega, što bi se protivilo čitavom nizu čovječanskih sklonosti: naše preziranje plagiata nalazi premca jedino u našoj spokojnosti pred »onim, što smo već vidjeli«, a na skučenom oponašanju i ponavljanju s manjim izmjenama ne zasniva se samo primitivna pučka poezija. Pa i onda, kad uzmemo, da književnim životom vlada najveća moguća gibljivost, potajna fatalnost i dalje djeluje u tom pravcu; od trenutka, u kojemu kakav dojam, kakovo duševno stanje ili živo zrenje teži za tim, da se ostvari u obliku, koji mu omogućuje, da postane objektom tuđe spoznaje, neka centrifugalna sila izaziva u samom piscu tisuću sveza s drugim energijama.

Budući da je kazalište »najkolektivniji« oblik književnog uzbuđenja, ono mora na poseban način računati s tom nuždom. »Kako nam je težko — primjećivao je Dumas-sin — i kako se moramo kadkada poslužiti zaobilaznim putovima, u kojima ima i ponižavanja, samo da uzmognemo saobćiti gledaocima ono, što je i za njih i za nas vrlo jednostavno i osnovno: no obćinstvo već pri izlazu iz kazališta zaboravlja na sve, što je čulo i vidjelo!« Publika, naime, kako je već rečeno, voli samo glume, koje poznaje. Pri tome je pravilo jasnoća; što su obrazcima jasniji obrisi, to ih ugodnije primaju. »Kako su sretni naši sudrugovi iz ozbiljnoga kazališta — primjećivao je šaljivo već neki stari grčki komičar — oni se ne moraju dosađivati uvodima: publika zna o čemu se radi, a da glumac i ne otvori usta.« To je onaj vječni zahtjev kazališnog ravnatelja iz *Fausta* i tužaljka dramatičara, koji se pomirio sa sudbinom:

Le public est un maître, il faut bien le servir;
Il faut, pour son argent, lui donner ce qu'il aime:
J'écris pour lui, non pour moi-même.[1]

Kad se ovoj kazališnoj optici pridruži i stanovita moralna ukalupljenost, *obrazac* na pozornici gotovo onemogućuje svako osobno dočaravanje života i stvari. Poznate su, primjerice, osobe, koje su bile neobhodno nuždne englezkoj komediji koncem prošlog stoljeća: »Stari razmaženi vojvoda, naduveni miljarder, za koga se na koncu odkrije, da mu je duša sentimentalna, skorojević s dušom junaka, grofica s dušom milostnice.« No neka se i druge dramatske književnosti izpovjede! Zar se za stanovitih kazališnih godišta ne prikazuje gotovo ista gluma po svim kazalištima velegrada, s prilično ograničenim razlikama u psihološkim pobudama i podjeli radnje? Naš je moderni repertoire u eksposiciji i »postavljanju« radnje čak odlučno zamienio triem i stupovlje tragedije plesnom dvoranom, *hallom* ili terasom kakova dvorca, na kojima se, prilično jednoličnim postupkom, stvara zaplet, u kome »neočekivano« nije njegovo bitno obilježje.

---

[1] Publika je gospodar, kome treba služiti; treba joj, za njezin novac, dati ono, što voli: ja pišem za nju, a ne za sebe.

Konačno, ako kakov umjetnički oblik prožme nacionalni ponos, jasno je, da će baš u kazalištu promjene tog oblika postati dvostruko nezgodne. Stranci su ne samo neugodni: oni postaju oruđem u službi najgorih političkih podhvata. Shakespeare može postati »Wellingtonovim pobočnikom«, a Racine saveznik papizma u Englezkoj. Opravdano, ali zavodljivo poštovanje pravi kadkada od književne vrste, koja je nekad mogla biti i unesena izvana, vječni amanet rodoljubne predaje.

No to ne obilježuje, kako bi se moglo pomisliti, oznake trošnosti, koje ugrožuju samo ostarjele, izcrpljene književnosti, što se jedino pokoravaju zakonu što manjeg napora. U mladenačko doba helenizma jezik Homerovih spjevova bijaše primio značenje »epskog narječja«: recitacije su ga održavale na životu, te su ga smatrali organskom cjelinom, ređenom za tu pjesničku vrstu; budući da su ga stručnjaci dotjerali i da nije više služio za svagdanju upotrebu, u njemu su vladala ponavljanja, obrazci, kopije, oponašanja.

Sjedinjene Države, mlad i svjež narod, imadu t. zv. *Thanksgiving story*, u svezi s pučkim blagdanom pri koncu mjeseca studenog; možemo je smatrati pustolovnijom rođakinjom englezke *Christmas story*. »Prizor se odvija u Novoj Englezkoj, odkuda su i osobe, koje redovito stižu sa Zapada ili iz New-Yorka, da ostvare razplet male drame, o kojoj je riec. To može biti izmirenje posvađenih rođaka; ponovni sastanak zaljubljenika, koji su dugo živjeli u zavadi, ili muža i žene, koji su se razstali nakon uzajamnih uvreda; tu se vide majke, koje drže, da su im sinovi umrli u Kaliforniji, pa ih njihov povratak ugodno iznenađuje, kao i otčevi, koji za volju dobrih starih vremena dočekuju razširenih ruku zabludjele kćeri, što mudro umiru od kajanja . . .« Či-

njenica je, da je *američki* roman, u kojemu nije bilo samo ovakovih kalendarskih pripoviesti, već i napora za novim izražajnim vrjednotama, dugo vremena morao prepustiti mjesto prosječnom *englezkom* romanu; ovaj je privlačio sklonosti širokih čitalačnih slojeva Sjedinjenih Država, jer je u njegovim osobama i prizorima bilo više predviđenog, više »udobnog«: došlo je tada do čvrstog dodira između prosječnog mentaliteta američkog čitaoca i prijatnih pripoviesti englezkih romanopisaca o osujećenim brakovima, o mladom protagonistu-junaku i umilnoj, progonjenoj djevojci, — dok se takav dodir nije mogao uzpostaviti sa novim uvjetima obstanka i morala, o kojima su razmišljali književni iztraživači Far-Westa ili Kalifornije.

Ono, što je istinito s obzirom na vanjsko ruho, vođenje zapleta i obradbu sporednih okolnosti, postaje još istinitijim, kad pomislimo na vrhovno očitovanje stvaralačke sposobnosti, a to je oživljavanje izmišljenih osoba, koje su ipak oblikovane po uzorima iz stvarnosti. Potajni obrazci, ostatci prije pročitanih djela te nedovoljno izagnane utvare, što se zadržavaju u previše vjernom pamćenju, tvorevine uma, tek djelomično žive i odaslane u zbiljski sviet, u kojemu im se nikada ne će naći uzori, nehotični otisci zavodljivih idealnih jedinki, sve se to tada protivi iskrenijem i istinitijem stvaranju; no često treba baš tu tražiti utjelovljenje tipova, koje samo njihovo nepostojanje čini neizmjerno dragocjenima.

Ogledajmo, na primjer, mladog diplomata, atašeja ili tajnika poslanstva, kojega su obilno prikazali u psihološkom romanu XIX. stoljeća; čini se, da on potječe iz prilično bliede i neobične stvarnosti. Od *Werthera* i *Valérie* gđe von Krüdener pa do romana *Gospođica Dax djevojka* od Cl. Farrèra, kroz romantizam i realizam, on pripada među omiljele tipo-

ve pripovjedačke književnosti. Osjetljiv je ili čulan, vrlo oštrouman i spreman, da se prepusti analizi svojih dojmova; njega već zvanje čini elegantnim i otmjenim, dok ga putovanja upoznaju sa posebnim obilježjima priestolnicâ i narodâ; plemstvo svih zemalja Evrope, a i Amerike, privlači ga k sebi i mazi. Postoji li on, odnosno postoji li na takav način, da se mora pojavljivati poimence u ulozi mladog ljubavnika u tako velikom broju izmišljenih romana i izpoviesti? Možda i ne postoji, ako uzmemo, da je uzor iz njegove struke čas revni činovnik, a čas mladi snob, koga zanose sportovi ili moda, da je nadalje nastrani neženja ili sasma obični otac obitelji, koga baš ne privlače iznenađenja eksotike, draži plemstva i profinjenosti ljubavi prožete intelektualnošću. Ali osobe takve vrsti i, ako se smije reći, takvih obrisa, postaju prieko potrebnima suvremenom romanopiscu, bar onoliko, koliko je parižkim komediografima iz 1756. bio nuždan jedan od onih vitezova ili markiza, kojih se plašio Rousseauov Saint-Preux smatrajući ih »uvaženim subesjednicima« i »ljudima u pozlaćenom odielu«, koji okužuju kazalište svojim brbljanjem i ogovaranjem. Za odvijanje sentimentalnih zapletaja potrebni su mladi ljubavnici, dovoljno dokoni, kako bi ljubav mogla u njihovu životu predstavljati nešto više od običnog doživljaja sporednog značenja; oni moraju biti i dosta privlačljivi, da bi se žensko oko moglo što prirodnije na njima zaustaviti, a uz to i dovoljno sviestni, da vrtlog strasti uzmogne u njima izazvati zanimljivu reakciju. Od Molièrovih markiza, koji su u početku tako dobro odgovarali uzorima iz stvarnosti, poteklo je potomstvo, koje krepostni Jean-Jacquesov Švicarac s pravom nije mogao podnositi. Zbog veće udobnosti romanopisaca bezbrojni i nuždni dvojnici na sličan su način odrazili daleke

izvornike, kojima se koban udes sastojao u tomu, da su se dulje zadržali u književnosti nego u životu.

* *
*

Djelovanje trgovačkih posrednika između umjetnikâ i publike, ravnateljâ kazalištâ i časopisâ, izdavačâ, kazalištnih poduzetnikâ najbolje prikazuje prikriveno postojanje t. zv. neuklonljivih oblika u nekom razdoblju. »Načinite mi nešto poput *Klelije, Eloïze, Fanny!*«: tako zapovieda glas organizatorâ umnog rada. Treba im nešto lakrdijaško ili sentimentalno, herojičko ili razkalašeno, bjesomučno ili častno. Nastavlja se *Don Kihot* kao i *Lazarille de Tormes, Astreja* kao i *Tri mušketira;* uzimaju se ponovno osobe, koje su se u kakvom starijem djelu svidjele širokim slojevima: ta su produženja riedko sretne ruke te često promašuju predviđeni cilj, ali ona ponovno dovode pred čitaoce omiljele junake i poznate zapletaje. Pošto je *Liečnikova vjera* Th. Browna postigla uspjeh, o kome svjedoči dvanaest izdanja, što su se pojavila još u XVIII. stoljeću, nisu izostale *Vjere pravnikâ, prinčevâ, vojnikâ, plemićâ, gospođâ, knjižarâ ...*

I obratno: »Ove pjesme nimalo ne naliče onomu, što čitaoci traže«, poručuje Lamartinu jedan izdavač vraćajući mu rukopis *Meditacija.* Za djelo *Clotilde de Lusignan ili liepi Židov,* pisano po ukusu publike, Balzac je primio dvostruku nagradu od one, koju su mu pribavili *Les Chouans,* roman, koji u svojoj vrsti znači novost. Goethe nije mogao naći izdavača za djelo *Goetz von Berlichingen:* u tome je dielio udes brojnih takmaca svakovrstnog roda i narodnosti. Sterne je bio prisiljen da sam izda *Tristana Shandyja,* jedan od velikih knjižarskih uspjeha u Englezkoj u XVIII. stoljeću.

Svaki je postupak podesan, kad se kakvo novo djelo želi približiti prosječnom ukusu. Bilo bi zanimljivo jednom opisati poviest književnih preradbi. Glasovita je promjena nastala u Brifautovu *Ninu II.*; od prvobitnog *Don Sanchea* s one strane Pirineja ona je učinila glumu, kojoj se radnja odvija u Mediji, te je prisilila glavnog junaka, da »zamieni španjolski ogrtač azijatskom nošnjom«: u ovom slučaju je cenzura bila kritička, ali nije težko zamisliti, da bi autor, baveći se još književnošću u doba *Hernanija,* bio mogao izvršiti suprotnu izmjenu i povratiti svom junaku kabanicu. Prilagođivanje bilo kojeg djela, napisanog za čitanje, *ad usum theatri,* pokorava se više praktičnoj potrebi nego socialnim zahtjevima: koliko bi se kazališnih ravnatelja bilo složilo s Montignyjem, koji je tražio od Dumasa-sina, da izmieni završetak *Nezakonitog sina,* onaj kratki ironički dialog, zbog kojega je, po mišljenju autora, nastala ciela gluma: »Bila bi prikazana trideset puta više, da su se otac i sin izljubili!« Dramatičar, u koga bi bilo više pokornosti nego temperamenta, svakako bi pristao na takve želje; on bi ih, štoviše, umio i predvidjeti pa bi unapried zamislio završetak, koji se može svidjeti prosječnom slušateljstvu.

Sastavljanje opernih libreta također je značajno. Pristupačniji poslodavac mienja obrise fabule, bio to *Faust* ili *Manon, Esmeralda* ili *Kronika Karla IX.*, jer one na sebi nose prejak pečat autorove ličnosti. Glavne osobe poprime tada nuždna obilježja; događaji se nižu ne zamarajući duh niti ga ozbiljno zbunjujući. Jednom su namjeravali napraviti komičnu operu od dirljive Vignyjeve priče *Laurette ili crveni pečat.* Držim, da se rad zaustavio na jednom kavanskom razgovoru između oba suradnika, no oni su vrlo zgodno uzpostavili ravnotežu u građi, što ju je pjesnik obradio: zbor mornarâ; recitativ kapetana; ljubavni dvopjev prognanika; velika arija kapetana, koji otvara kobno pismo... Na taj način, eto, estetika, što živi od oponašanja i ukalupljenosti, privlači k sebi neodoljivim utjecajem onaj *ineffabile individuum* predočen u svakom umjetničkom izrazu. »Ono, što nije vriedno da se izgovori, treba odpjevati«: a da to postane podesnim jedino za pjevanje, zar nije nuždno, da valjak za izjednačivanje prođe preko previše iztaknutih obrisa i izbočina, preko previše finih uzora i previše upadljivih udubina?

Takvi primjeri, u kojima se, uostalom, očituju samo estetski zahtjevi, označuju upravo granicu umjetnosti, koju smatramo skupinom izražajnih sredstava, koja zavise jedino o sebi samima. Čak i najzagriženiji *l'art pour l'art* (koliko se umjetnikova izdvojenost ne bi odpočela već pri njegovu rođenju) ne može se osloboditi stanovitog utjecaja tog izjednačivanja, koje proiztječe iz samog života, iz socialnog sporazumievanja i njegovih potreba, koje se nikako ne dadu propisati.

* *
*

I doista, nemojmo vjerovati, da se u toj čvrstoći, koja pojedinom književnom obliku prieti ukočenošću, očituje samo autorova težnja za što manjim naporom, udobna mlitavost »epigonâ«, koji se ne mogu udaljiti od svojih učitelja, ili pak spokojnost publike, koja je sretna, što može pred svojim očima pozdraviti, poput poznatih likova, sve one postupke, zaplete i razplete, na koje je navikla. Ovoj pojavi pridonosi svakako i potreba za jasnoćom, za održanjem tekućih vrjednota. »Kad su se pojedine (socialne) skupine jednom sastavile i individualizirale, one su primorane na jednoličnu tvorbu ili bar na tvorbu, u kojoj vlada unapried utvr-

đena raznovrstnost.« (R. de Gourmont) Ali možda sav razlog nije samo u činjenici, da »rasa, zemlja, podneblje određuju posebnu prirodu svega, što one vrše i stvaraju, ograničujući pri tome raznolikost«; zar nije bolje reći, kako po sebi shvatljive, ali bez sumnje nuždne konvencije prieče pri tome većini duhova da se u nedogled povedu za raznolikošću života?

Netko je primietio, kako je, s obzirom na sklonosti širokih slojeva i na prosječno filozofiranje, koje nalazi svoj izvor u događajima s ulice, ratnik uviek nametljiv i nasilan, dok je umjetnik bohem i lakomislen, stari učenjak vazda raztresen, odvjetnik brbljav, a liepa žena namiguša. No izkustvo je bezbroj puta dokazalo, da su vojnici znali biti pristojni i uglađeni, učenjaci pažljivi, odvjetnici kratki i jezgroviti, a liepe žene osjećajno iskrene: ali to nije važno; čini se, ustrojstvo družtva iziskuje ovakva bitna pojednostavnjenja, pa je prva briga svakoga od njegovih članova nesumnjivo u tomu, da ih odkrije i provjeri u pojedinačnim slučajevima. Isto tako ne treba smatrati običnim banalnostima stanovite konvencije, koje teže za tim, da svedu na *obrazac* pojedine razplete ili zaplete, skretanja u pripoviedanju ili obrise kakvog lika — i to uprkos autorovoj slobodnoj volji, logici njegove umjetnosti i svih potvrda, što ih pruža stvarni život. Možda u tomu sudjeluju ona po sebi shvatljiva poimanja prirođena svakoj »sociabiliziranoj« sviesti, oni vrhovni zakoni, na kojima počivaju trajni ugovori, a u nekim slučajevima čak i Majke, što štite svaku energiju i njome ravnaju poput onih, kojima je Goethe slao na savjetovanje svog junaka-ljubimca. Dumas-sin smatraše, da ne bi bilo ćudoredno vjenčati *in extremis* Armanda s umirućom Margaritom (u djelu *Gospođa s kamelijama*), iako bi se to, s gledišta korektnog vladanja, moglo sasvim dopustiti; no da je zdrava, milostnica bi unosila nemir u publiku, koja se više ne boji one, koja je na umoru, te može naći suzu sažaljenja za dobru, ali neopasnu djevojku.

Tipovi poput isusovaca, bankarâ, punicâ, koji uzput udovoljavaju što udobnijoj tradiciji, odgovaraju (poimence u kazalištu) u velikoj mjeri stanovitom potajnom socialnom sporazumievanju, koje bi se razočaralo pri pažljivijem i brižnijem odražavanju stvarnosti. Ta je stvarnost, naime, često dosta drugačija od osoba, koje kazalištni posjetioci s uživanjem prepoznavaju: ona se manje sukobljuje s njihovim književnim navikama nego s njihovim socialnim nagonom, kojemu je stalo do toga, da bez kolebanja zadrži svoje negodovanje prema neiskrenim podhvatima, što se vode pod okriljem vjere, svoj nemir pred obmanjivom spretnošću novčarâ kao i vjeru u antipatiju, što je mati mora osjetiti prema došljaku, koji joj odnosi kćerkinu ljubav. Ti se uvjeti mienjaju prema onom posebnom sporazumu, koji u stanovitom vremenskom razdoblju povezuje članove iste zajednice. Već je J. J. Rousseau u svom *Pismu d'Alembertu* primjećivao, kako se »u Londonu sviđaju drame, koje izazivaju mržnju na Francuze; uzvišenu strast bi u Tunisu predstavljalo gusarenje, u Messini dolična osveta, u Goi čast spaljivanja Židova«. Ali za ovom relativnošću dramatskog interesa, koji ovisi o pojedinim narodnostima, kriju se još moćniji zahtjevi, prema kojima umjetnička istina mora imati obzira, ako ne će da ih izazove.

Odobravanja ili uzbune kazalištnog občinstva potječu, doista, često iz pokornosti nekom zakonu, koji zaštićuje prosječne ljudske vrjednote. Ništa nije vjerodostojnije — tvrdi E. Brieux — od prizora u *Suzetti*, u kojemu gadna baka sili

diete, povjereno njezinu sinu, da svojoj vlastitoj majci upravi hladno pismo puno laži: razvoj je radnje opravdavao neiskreni i pakostni postupak te osobe. No publika nije mogla zatajiti negodovanje, koje nije bilo upućeno ni autoru ni glumici; u njemu je izbijalo žaljenje zbog prekršaja svetog ugovora, po kojemu djeca obično ostaju po strani od tih bolnih sukoba. Među ostalim sličnim slučajevima ista bi se primjetba mogla primieniti na potresni trenutak iz *Pelléasa i Mélisande,* kad uznemireni suprug Golaud šalje malog Yniolda, da uhodari par, u kojemu on vidi preljubnike: prizor je izazvao proteste, jer se poštivanje djetinje nevinosti smatra jednim od temeljnih članaka ugovora, na kojemu počiva naša zapadnjačka družtvena zajednica. Konačno, svaka kazalištna dvorana ima svoju moralnu akustiku; svaki velegrad stvara potajno, po svojim zakonima, razpoloženje svojih gledalaca, pa razboriti kazalištni ravnatelji znaju vrlo dobro, da od Lyona do Grenobla ili od Reimsa do Nancyja atmosfera gledališta mienja temperaturu i električnu napetost.

Uostalom, dodirujući tu građu dodirujemo i granice estetike i sociologije. Često se je činilo, da *ukus,* koji se mienja prema publici, razdobljima i prilikama, predočuje zbroj propisa, kojima bi se podložio sam od sebe svaki pisac dostojan značajnijeg odobravanja; dok se *genij* mnogo puta uzprotivio ukusu. »Genialnost i ukus često nisu jedno isto. Genialnost je čisti dar prirode; ono, što ona proizvodi, djelo je trenutka; ukus mora poznavati množinu pravila, bilo utvrđenih, bilo naslućenih; on stvara ljepotu, koja počiva na konvencionalnosti . . .« *(Enciklopedija,* natuknica *Genij)*

Zahtjevi ukusa odrazuju, dakle, na području umjetnosti, privremene ili trajne, posebne ili obće, socialne konvencije,

koje više ili manje strogo prihvaća stanovita publika: stvar je umjetnika, hoće li im se pokoriti ili oprieti, hoće li, misleći na budućnost, predvidjeti promjene, koje će mu konačno ipak dati pravo, ili će se pridržavati prosječnih propisa suvremenih zajednica.

Nauka »umjetnosti zbog umjetnosti« htjela je prieći preko tog uplitanja i ograditi se od bilo koje moralne pouke ili kakve druge težnje: ali zar se i u najjednostavnijoj umjetničkoj koncepciji ne nalazi stanoviti zalog za poštivanje socialnog duha? Izpisati bez straha kakvu nepriličnu rieč, uvrstiti smione prizore u roman ili dramu, iznieti u razvoju radnje prezir i podsmjehivanje prema logičkom poredku, sve su to izazovi na račun ukusa. Ali već samim tim, što svojim pripoviestima daje početak, srednji dio i završetak, genialni umjetnik posvjedočuje na svoj način stanovitu pokornost prema najprečem zahtjevu družtvene zajednice. Flaubert se srdio na čitaoce, koji u književnosti uviek traže razplet te žele, da se zbivanje *završi,* dok se u životu ništa ne završava: možda je, konačno, u tome prvo izmirenje između individualnog napora za izrazom i kolektivnom željom za podpunom jasnoćom. U slikarstvu i kiparstvu publika osjeća potrebu za »sadržajnim motivom«, koji nešto izrazuje; u glasbi pak traži melodiju, koju će joj pamćenje umjeti prepoznati i zapamtiti; u književnosti hoće razvijanje, koje stvara cjelinu. No umjetnik bi također pronalazio užitke i svrhovitost svog stvaralačkog temperamenta u »komadu«, u »odrezku iz života«, u jednostavnoj izražajnosti glasbenog sazvuka ili moduliranja. Ali i sam će genij svoje intuiranje moći približiti stvarnoj publici jedino onda, ako ga bude prilagodio duhu obćeg mentaliteta; inače će ono ostati u uzkom krugu upućenih. Da je Beethoven napisao samo posljednje kvar-

tete, da je od Pascala poznato samo nekoliko misli, oni u očima izabranih duhova ne bi bili ništa manji: no obični bi im smrtnici težko mogli dati određeno mjesto u ljestvici vriednosti.

* * *

Prema tomu tisuću raznolikih veza plete svoju mrežu oko stvaralačke izvornosti i književnog ritualizma. Ideal je absolutnog umjetnika bez sumnje u tomu da se podigne do savršene izvornosti i da stvara jedino iz sebe, da zaboravi, kako je kadkada i najsmioniji pronalazak tek skupina biranih imitacija okupljenih na nov život, te da u svakom slučaju ponosno zataji podrietlo i predhodnike. Za spretnog »majstora« problem je u tomu, da spozna ukus publike i izkoristi uspjela djela na taj način, što će raditi po gotovim kalupima i time svesti na najmanju mjeru riskiranje, ali i izvornost pogleda. »Klasici« su možda oni umjetnici, koji, ne gubeći s vida prosječne vrjednote, što ih očekuju družtvene zajednice, unose osobne ciljeve u oblike umjetnosti, koju podižu do vrhunca obćenitosti.

Kako smo kazali, u praksi je nemoguće točno povući granice: nema primjera za *proles sine matre creata*; s druge strane, nema rapsodije, koja bi bila sasvim lišena individualnih vrjednota (izključujući slučajeve izsmjehivanja i parodiranja). Makar kako se činilo, utrte staze očekuju stvaraoca; jezik, koji postoji prije njegove misli, već gotovi zahtjevi oblika nude mu se i žele primiti u sebe njegove intuicije, pa čak i onda, kad ove sa sobom donose svoje ruho. »Nijedan umjetnik — izjavljivaše Emerson — ne može podpuno izključiti iz svog djela udio konvencionalnosti i trošnosti te napisati knjigu čiste misli, koja će na udaljeno potomstvo moći u

svakom pogledu izvršiti isti učinak kao na suvremenike ili, još bolje, na neposredne nasljednike.« Često se opaža, kako drugo djelo, što ga pisac napiše, bolje od prvog očituje njegove stvarne sposobnosti: uspjeh ga je približio čitaocima, pa bi se moglo pomisliti, da će odsada pisati samo za njih, dok su obrisi njegova prvienca nastajali iz prisnije veze s njegovom umjetničkom intuicijom; pomisao na čitaoca daje odsada pobude njegovu talentu; u kojoj mjeri će ta nova briga izmieniti njegovu izvornost? Hoće li *Harmonije* održati ono, što su *Meditacije* obećavale? Ne će li *Gospodin de Camors* oprovrgnuti smjernice *Romana jednog siromašnog mladića*? Vrlo često je sav problem u tomu, naročito, ako je istina, da bi osobno izkustvo svakog čovjeka moglo dati građu za jednu vriednu knjigu — koja bi po svoj prilici bila prva, a mogla bi vrlo lako ostati i jedinom.

»Banalnost i svakodnevnost su potrebne, da bi se s njima, kao s cementom, moglo sliepiti klesano kamenje.« (R. de Gourmont). Ili još bolje: u nedostatku klesanog kamenja, koje nije prieko potrebito priprostim zgradama, banalno i svakodnevno, opeka i naboj i sami bi mogli dobro poslužiti prosječnom graditeljstvu. Pod riečju »banalno« moramo podrazumievati ono, što je postalo »banalnim«, jer književni oblici, kao i govoreni izrazi, moraju osobito s time, da s vremenom postaju odvratnima, računati s trošnošću izražavanja, s nevidljivim siromašenjem sveza, koje su u početku bile vrlo ukusne i tečne. I u dnevnoj upotrebi svaki od nas može promatrati tu pojavu, po kojoj izraz postaje postepeno bezkrvan. Tko nije primietio, kakvu su udesu u običnoj upotrebi podložni sinonimi, kao što su *infatigable* i *inlassable*, koje jezik naizmjence uzima i napušta, prema tomu, kako u jednom ili u drugom izbija suhoća ili otuplje-

nost? Ili neodlučnost, kojom žena postepeno želi povećavati emotivnu vriednost izrazima u naslovu pisama: *moja draga prijateljice, draga prijateljice, prijateljice draga, prijateljice?* Primiećeno je, kako nije sigurno, da rečenica *vos beaux yeux me font mourir d'amour* predstavlja jedini način, kojim bi se ista misao mogla izraziti istim riečima. Možda je to jedini način za određeni trenutak; ali, ako se promieni vrieme ili ljudi, a mi i dalje budemo željeli, da nas ne samo shvate, već i *osjete,* trebat će pribjeći jednomu od onih oblika, koji su pred pola stoljeća izazivali preziranje.

Slično je i s književnim ruhom, u koje oblačimo naše zamisli i osjećaje. Trošnost vrsta nema u sebi ništa absolutno konačno: nju treba smatrati u prvom redu posljedicom prekomjerne proširenosti, prečeste upotrebe kalupâ, koji prekasno nude svoju suradnju stvaralačkoj emociji, koja se osjeća novom, u neku ruku *jedinom:* to dokazuje činjenica, da zastarjele vrste, odbačeni metri kao i kakvo neobično shvaćanje umjetnosti mogu proživjeti novu, neslućenu mladost, pošto su dugo vremena bili napušteni. Oni nesumnjivo ne će biti baš onakvi, kakvi su bili u času, kad se umjetnički polet udaljivao od njih, i to uostalom objašnjava neopravdanost izraza »reakcija«, koji se u ovakvim slučajevima upotrebljava: Ponsardova tragedija nije baš Arnaultova ili Esménardova, Rostandova romantička drama razlikuje se od F. Souliéove, H. de Régnierov humanizam ne može se poistovetovati sa Chénierovim vraćanjem Antici.

Može se uostalom uzeti, da proširenim družtvenim zajednicama bezkrvnost vrsta ne smeta ništa više od nedostataka rieči. Jourdain i Poirier ne bi vidjeli ništa zlo u tomu, da njihov omiljeli repertoire ostane vječno na životu. Uz njih bi novi prelivi osjećajnosti mogli dugo ostati neizraženi. Tre-

bat će se pojaviti kakav »izvanredni« događaj, poticaj pojedinca, sretan slučaj, da bi se uzmogle očitovati i skrivene težnje u masi te njenim pristajanjem očitovati život, koji se nije dao ni naslućivati. Rieči, kakve su *vulgarité, lune de miel, entente cordiale,* u početku proglašene nepotrebnim utjecajima iz Englezke, nezgodnim uljezima u francuzki rječnik, kasnije su se veoma spretno udomile u francuzkom jeziku: no ipak su perifraze i približni izrazi, koji su tim riečima bili zamienjeni, i dalje dostajale za prosječnu upotrebu. Publika u doba Empira zadovoljavaše se neprekidnim tragedijama, što su se nizale pod kazališnim lusterima; oko 1760. otmjeni krugovi čitahu i dalje zadovoljno *Cythèrine matineje, Julijine zablude* i slična djela. To se stanje moglo održati bez romantike i *Nove Heloize.*

Da bi došlo do promjene, potrebne su raznolike sile, što unose pokret, život, razlikovanje u sredine, koje bi inače ostale jednorodne i ukočene, dopuštajući da obrazac nesavladivom snagom podčini sebi rad duha. Te sile ćemo pobliže odrediti.

DRUGI DIO

UVJETI STRUJANJA U KNJIŽEVNOSTI

P R V O   P O G L A V L J E

PREOBRAŽAVANJE TEMELJNIH NAČELA

Neznatan utjecaj političkih promjena na udes književnih oblika. — Kako djeluju promjene čitalačkih slojeva. — Preobražavanje temeljnih načela i njegov odraz u književnosti: kartezijanstvo, »osjetljivost«, romantizam. — Kako se preobrazuju ideje? — Izpitivanje djelotvorne srodnosti između nekog naziranja na čovjeka i sviet te nekih izražajnih mogućnosti u književnosti.

Po sebi se razumije, da socialne i političke promjene uzrokuju promjene u književnosti, pa i u onoj, koja se čini najudaljenijom od *foruma* i političke govornice. Došavši do konačne pobjede pod Ljudevitom XIV. kraljevstvo, koje su stali smatrati državom, uzrokovalo je postanak književnih oblika, u kojima su preživjele pristalice Fronde tek napola uživale, jer su im se činili previše različitima od sočne surovosti prošlih vremena: i sama Mme de Sévigné težkom se mukom mogla prilagoditi poredku iz 1660. Emigranti, koji su se vraćali u Francuzku oko 1800., bijahu doista iskreni izjavljujući, da nikako ne razumiju djela, koja su tada uživala naklonost čitalaca: strastne romane i neobuzdane melodrame; Bonald se prezirno srdio, a Mme de Genlis nije skrivala svoju odvratnost, ali su se i prorok i ženski sveznadar slagali u tomu, da je »genij revolucije« donosio sa sobom množtvo novih elemenata, koji su ih vrieđali.

No ako se pobliže ogleda, taj utjecaj ipak nije toliko jak, kao što se u prvi mah čini; ili, još točnije, njegovo žarište nije ondje, gdje ljudi često misle, da se nalazi. Varao bi se svaki onaj, koji misli, da drugačiji građanski poredak uzrokuje neposredno i smjesta promjenu ukusa te podaje život novim, izvornim umjetničkim tvorevinama. Novi sporazumi u državnoj politici, usvajanje kakva zakonika, izdavanje poveljâ ili ustoličenje vladara ne znače pojave, koje mogu izazvati napuštanje umjetničkih oblika, što bi odjednom izgubili svoju vriednost poput zastarjele novčanice. G. 1799. Mme de Staël je pretjeravala, kad je spominjala značenje revolucionarnih obnova u razvoju umjetnosti: njezino djelo *O književnosti* najavljivaše čudesni preporod, koji će se, bez posrednika, temeljiti jedino na skorašnjoj promjeni francuzkih ustanova; ono je gotovo zajamčivalo pjesničke učinke — oduševljenje, slobodu zanosa, prirodnu jednostavnost, razvoj građanskih vrlina — koji će proizteći iz »reda u slobodi«, iz »mudrog, smišljenog ukrštavanja morala i republikanske nezavisnosti«: međutim, novi se duh u književnosti, naprotiv, očitovao mimo »republikanskog udruženja«, kod ljudi, koji su nekad osjećali čežnju za rodnim krajem, ili kod onih, koji su se povlačili u samoću pokrajine; takvi su bili Chateaubriand, Senancour, Nodier. Najjači pak predstavnici preobražene Francuzke, J. M. Chénier, Ginguené, Legouvé, držahu se radije književnih oblika, koji se gotovo nimalo nisu razlikovali od onih iz prošlih vremena. Iza oluje Delille postaje ponovno kraljem pjesnika ne mienjajući nimalo svoje estetske smjernice. Književnost tada naliči umjetnosti: publika Revolucije uživaše u obradbama antičkih motiva, što ih je David izrađivao po narudžbi Burbonaca.

Hoćemo li uztvrditi, da je oko 1800. revolucionarni duh već bio izcrpio svoju moć djelovanja? No u tom pogledu se 1791. nije toliko razlikovala od 1780. kao, na primjer, 1748. od 1760., kad je Rousseau umio privući k sebi tisuće osjetljivih srdaca, koje su baš njega očekivale. Kako je poznato, godina 1851. i državni udar ne obilježuju kraj velikih romantičkih nada u kazalištu, već se to zbilo prije, 1843. Prielaz od jednog socialnog i političkog stanja k drugomu, daleko od toga da postane neposrednim uzročnikom *strujanja* u književnosti, očituje se u većini slučajeva tek kao *zakašnjelo* izbijanje promjenâ, što ih je književna osjetljivost, taj fini organ, bila već zabilježila. Nodier smatraše, da je Napoleonova vladavina ponovno doniela Francuzkoj »književnost iz posljednjih godina vladavine Ljudevita XV.«, Muzu ovjenčanu »umjetnim Doratovim ružama«; možda se tada u mnogočemu Restauracija pomaljala pod carskim žezlom.

Stoga je Stendhal donekle pobrkao pojmove pišući o svom stilu, kojega je suprotstavljao »akademskim« manirama, što su se toliko sviđale gizdelinima iz 1785.: »Nastojao sam da ga (t. j. stil) prilagodim djeci Revolucije, ljudima, kojima je više stalo do misli nego do ljepote riečî, ljudima, koji nisu čitali Kvinta Kurcija niti su proučavali Tacita, već su sudjelovali u pohodu na Rusiju.« U stvari, zanos za slobodom i ratna izkustva ne samo da nisu udaljili naobražene čitalačke slojeve od latinskih klasika, već su pronalazili nove dodirne točke između stanovitih temeljnih načela antike i suvremenih težnja: bio je to jedan razlog više, da se uživa u staroj mitologiji, u tropima i figurama izrođenog klasicizma, te da se sveudiljno pristaje uz »Grke i Rimljane«.

Ogledajmo i druge krajeve. Između 1789. i 1815. Italija je proživljavala razdoblja naizmjenične slobode i robovanja;

kad bi bilo točno mišljenje, po kojemu je književnost neposredno povezana uz oblikovanje države, taj bi tok događaja morao više puta mienjati njezin duh i izgled. Naprotiv, nigdje se ne zamjećuje više postojanosti u književnim oblicima nego u tom kraju, koji se tek umije spremati za obnovu izražajne moći, ali s užitkom pronalazi u Montijevim, Salfijevim, Cesarottijevim ili Lattanzijevim stihovima obrazce, ideje i srokove, što ih je volio u doba robooblikovanje, a gotovo i srokove, što ih je volio u doba robovanja. »Čak i najbolji, najuvjereniji i najiskreniji autori i dalje oponašaju Metastasija... Da bi uzmogli izraziti nove ideje, služe se u početku konvencionalnim frazama sastavljenim po drevnim navikama...« (P. Hasard.)

Nekoliko godina prije toga mogle su se zamietiti iste pojave kod jednog drugog preporođenog naroda. Odciepivši se od englezke metropole (1783.) Sjedinjene su Države proživjele krizu, koja je više od svake druge morala ostaviti tragova u duši puka: on je osjetio, da se težkim borbama popeo do dostojanstva nacije, da je izvojštio i objavio svoj ustav. Međutim, nijedan povjestničar američke književnosti ne navodi stvarne promjene, kojima bi, na književnom području, nezavisnost bila izhodištem.

Isto se može uztvrditi i za Njemačku iza 1871. Ostvarivši gotovo tisućljetnu težnju, podavši konačno poviestni oblik svojim sanjama ona je tek kasnije, u osjećaju gotove činjenice i osiguranog Carstva, došla do umjetničke obnove, koju su pojedinci najavljivali: može se čak reći, da je, očekujući utjecaje drugačije djelatnosti, baš neuspjeh tog promašenog preporoda proizveo nekoliko zanimljivih djela. Ali, obćenito gledajući, iz tog jedinstva, prekaljenog u bitkama, njemačka književnost nije doživjela nikakovih neposrednih bitnih promjena; stari pisci nisu očitovali pravog rodoljubnog nadahnuća.

Nova Njemačka će se u književnosti pojaviti tek desetak godina kasnije, tako da će oko 1894. sliedeći redci zvučiti sasvim iskreno: »Držali smo, da će našem pjesničtvu osvanuti novo doba, koje će se možda moći uzporediti s razdobljem Hohenstaufenovaca. Mislili smo, da ćemo svakog časa začuti gromki glas, koji će objaviti nastupanje tog sretnog vieka.... Prilike nisu nikada bile povoljnije za njemačku epopeju. Odraz proživljenih uzbuđenja bio je još uviek budan u dnu duše... No čini se, da su oči bile sliepe, a ruke ukočene; istina je samo to, da se prosječnost pojavila u punom svietlu, usta punih šupljih fraza i nadutih otrcanosti...« (B. Litzmann.)

Što to znači? Da između jedne i druge vrsti pojavâ ne postoji uzročna sveza (kako su pokušavali vjerovati), te da promjene u državnom uređenju ne dovode automatski do promjena u prikazivanju života i izražavanju emocijâ. A ako, u savezu s njima, i dođe do kakove promjene, to se zbiva posrednim putem: novim prilagođivanjem već postojećih sredinâ i čitalačkih slojeva, koji su sačuvali svoj ukus, te ga sada svjestnije ističu — a ne živom izmjenom unutar jednorodnih slojeva, koji bi pod utjecajem Ustava, Carstva, Nezavisnosti postali kadri da promatraju život s novog gledišta i uživaju u novom načinu njegova izražavanja.

No kad bi, na primjer, čitaoci, koji vole jaka uzbuđenja, gledaoci, skloni prostodušnom smiehu i senzacionalnoj patetici, posjetioci čitaonica odjednom ušli među najuglednije redove publike i tu oduzeli mjesto posjetiocima salona i elegantnih odaja, svima onima, koji su do jučer bili načitani te imali izbirljiv i osjetljiv ukus — repertoire prizora po modi te suvremena nakladnička djelatnost uskoro bi pokazali tragove te promjene. Književnost će udovoljavati novim tež-

njama, koliko to bude vezano uz odnos ponude i potražnje. Kazališni repertoire ne će ostati isti, ako na balkonu budu sjedile piljarice umjesto markiza. Ali te promjene pogađaju izgled i obrise ukusa, a ne prirodu estetskog stvaranja: razpoloženje nove većine ili nametljive manjine pobjeđuje, te ta okolnost može bez sumnje povesti književnu tvorbu drugim stazama.

Međutim, spominjući djelovanje promienjenih čitalačkih slojeva na obću atmosferu u književnosti, mi se već primičemo pojavi, koja više od svih promjena političkog i socialnog stanja utječe na samu tvorbu, na koncepciju i obradbu djelâ. Mogli bismo je nazvati *preobražavanjem temeljnih načela* podrazumievajući pod tim promjene, koje nastaju u dubini osjećanja i tumačenja življa i svieta, u prećutnom sporazumu, koji povezuje umove jednog istog razdoblja.

Pouzdano je, da u unutarnjem okviru neke književnosti, a kadkada i u skupini od više književnostî, postoji stanovita neprekidnost u obćim idejama, uporno ponavljanje motiva, za koje bi bilo točnije reći, da proživljuju stanovita kolebanja, nego da se iz temelja mienjaju: to su oni skriveni kosturi, kojima rječnik narodâ iztiče, tako reći, izbočine i izpupčenja obrisâ. U tome ima i upornosti: govoreći o *riečima* Rivarol je smatrao, da se u njima, kao u medaljama, odrazuju poviestna razdoblja. Već je Dante primjećivao, kako u jezicima južne i sjeverne Francuzke te Italije postoji podudaranje u riečima, koje označuju *Boga, nebo, zemlju, ljubiti, živjeti i umrieti*. Uz to, u smislu, što ga ovi prvobitni izrazi mogu primiti, ima mjesta za brojna prikrivena značenja i raznoliku simboliku: besjeda kakova sicilijanskog razbojnika bez sumnje se ne obraća istom Bogu, koga u svom zanosu spominje kakav španjolski mistik. A budući da se ti pojmovi prepliću s drugim idejama, ta bi talasanja bila dovoljna da, pod istovetnošću izrazâ kroz poviestni razvoj jednog istog naroda, omoguće brojna prelievanja, koja neizbježno utječu na bogatstvo djelâ i ukrasâ u književnosti.

* *
*

»Često sam čuo od gosp. Despréauxa — pisao je J. B. Rousseau Brossetu 24. srpnja 1715. — da je Descartesova filozofija zaklala pjesničtvo; istina je, da građa, koju je ona uzela s područja matematike, umrtvljuje duh i privikava ga materialnoj točnosti, koja nema nikakove sveze s metafizičkom točnošću (ako je tako smijem nazvati) pjesnikâ i govornikâ. Geometrija i pjesničtvo ne pokoravaju se istim pravilima: onaj, koji bi uz pomoć Euklida htio prosuđivati Homera, ne bi pokazao manje neumjestnosti od onoga, koji bi se za prosuđivanje Euklida htio poslužiti Homerom . . .«

Ovako iznesena Boileauova se misao izlaže opasnosti, da ne bude shvaćena baš onako, kako ju je majstor zamislio; završno obrazlaganje o ustrojstvu geometrije i pjesničtva moglo bi joj možda i stegnuti domet. Ali je zanimljivo zabilježiti znakove dalekovidne uznemirenosti kod tog najznačajnijeg estete klasicizma. Doduše, često su proučavali, bilo Descartesovu »estetiku«, bilo odnošaje između kronologije i logike, koji su književnost u vieku Ljudevita XIV. učinili ovisnom o *Razpravi o metodi* i *Razpravi o strastima*. Pravo govoreći, radi se tu više o podudaranju nego o zavisnosti; o izticanju (u okviru određenog sustava) stanovitog broja težnja, koje se pojavljuju u obćim sklonostima i poimanju književnikâ; o »moralnoj temperaturi«, koju bilježi neko filozofsko shvaćanje, dok je književnost istodobno nesviestno

utvrđuje: no pri tome svakako ne dolazi samo do uzporednog postojanja, već i do istovremenog uzajamnog djelovanja.

I doista, razdvajanje materije od duše, značajna uloga, koju su u razvoju i talasanju »duševnih strasti« dodjeljivali volji i, još više, bistrini pogleda, veliko nepovjerenje prema prirodi, kakova god ona bila, čvrsta vjera u sviestnu snagu čovječjeg bića, sve je to u descartesovskom vieku omogućivalo ostvarenje »ideala jasne misli« u stalnom nastojanju oko bistrine i razumnosti: pa iako se u nebrojenim sporovima, u književnosti kao i u životu, ovaj ideal, koji se svuda šutke podrazumievao, hvatao ukoštac s drugim motivima djelovanja, takovo je poimanje na svoj način prožimalo Mme de La Fayette kao i Boileaua, Quinaulta kao i Bossueta. Po riečima G. Lansona bit će možda nuždno, »da se *jansenizam* u Racinovim djelima udruži s *tragedijom*«, jer će se tek tada uzbudljive pojedinosti moći pojaviti u duševnom životu junakâ i odvijanju njihova udesa. Inače se ugušivanje lirike — tog mutnog, bezrazložnog stanja, punog nemira —, sigurnost u sudovima i umjerenost u ukrasima posvuda povode za načelima, kakovo je ovo, što se nalazi u »*Razpravi o strastima*«: »Samo je jedno u nama, što nam može dati opravdana razloga da sebe poštujemo: naša slobodna volja i vlast nad našim hirovima.«

E. Krantz je oštroumno primietio, da su Perraultove vile donekle descartesovske vile. S pomoću preobrazbe, što ih proizvodi njihov ljubezni štapić, mogle bi se izvršiti i najneobičnije preinake; azijatska mašta ne ustručava se da iz šljunka izvuče začarani dvorac ili kakvu princezu iz labudova pera, koje povjetarac goni amo tamo. Međutim naše vile se vladaju, kao da ih vode razboriti hirovi; okrugla i sasvim zrela bundeva pretvara se u liepu pozlaćenu kočiju,

koja će Pepeljugu odvesti na ples, a debeli štakor u brkatog kočijaša. U tome se očituje bojažljivost i logika razumnih vila, koje paze, da ne bi pobrkale stvarnost i analogiju zbog izprazne želje za očitovanjem svoje moći, te u stvari žrtvuju stanoviti dio svoje snage tankoćutnom užitku, što ga nalaze u poštivanju logičkog poimanja stvari.

To znači, da promjenu u suštini idejâ neizostavno prate slične promjene u književnosti. Iza kratkog razdoblja, u kojemu se sve više intelektualizirani racionalizam sukobio s pokušajem povratka k vjerskom zanosu i sliepom, mističnom vjerovanju — to je razdoblje uostalom još previše stajalo pod utjecajem »velikog stoljeća«, a da bi moglo ostvariti svoj izvorni izraz — XVIII. je stoljeće u jeku svog razvoja oduševljeno prihvatilo vraćanje k prirodi, slavlje »osjećajnosti«, koja postaje mjerilom svake kreposti i ljepote. Osjećajan čovjek, onakav, kakova ga je priroda izgradila, predstavlja trag onog »primitivnog čovječjeg stanja«, koje su prikrili socialni nanosi: stoga ne treba nikada odklanjati svjedočanstva, koja o tome govore, niti posumnjati, da umjetničko djelo, koje se utječe osjećajnosti i u tom uspieva, nosi na sebi duboke oznake savršenstva. Od Rousseaua do Bernardina de Saint-Pierra i od Diderota do S. Merciera, kroz ukrštene utjecaje Gessnera, Thomsona, Richardsona, u susjedstvu Greuza i Vanlooa »užitci osjećaja« razsipaju svoj čar. Krepost, sreća, strast, dužnost postoje samo toliko, koliko mogu potresti srdce. Optimističko gledanje na prirodu prevladava u najizražajnijim djelima iz razdoblja oko 1760., ruši ukalupljenost stroge i mehaničke druževnosti, upravlja strukturom romanâ i kazališnih komada, u kojima se neposredni zanos bolno bori s družtvovnim propisima, prožima izravnu patetiku i nagle metafore. Međutim, racionalistički duh ne namjerava

se povući; načelo očiglednosti ostaje i dalje na snazi, ali se u književnosti polagano pretvara u onu »očiglednost osjećaja«, koju je Rousseau uznosio. »Osjećajne duše« suprotstavljaju se »hladnim mozgovima«, koji žele očuvati povlašteni položaj starog uma te često postaju automatskim slugama zastarjelih pravila.

Uostalom, »osjećajnost« XVIII. stoljeća tek je u trenutku najjače napetosti dopuštala neobhodan uzhit u osjećanju jedinstva svieta ili života; prejako ukorienjene socialne navike priečile su »primitivnoj čovječjoj prirodi« da postane nešto više od prigušene tuge, od dočaravanja primitivnih idila čovječanstva. Ta će nostalgija za romantizma postati neumoljivom sadašnjicom:

Mais la nature est là qui t'invite et qui t'aime...[1]

Donekle panteističko poimanje svieta, više ili manje izravno osjećanje kozmičke uzajamnosti postaje tada žarištem osobnih energija, utočištem pred socialnim stanjem i njegovom strogošću. Zar je bilo moguće, da se to traganje za božanstvom u prirodi ili u razvitku čovječanstva ne pretvori u obilnu, skladnu i šarenu poeziju, u prostrane poviestne i astronomske sustave, u uznošenje »božanske« strasti u kazalištu i romanu, u brojne i lake razprave o vjeri i moralu, koje bez napora prožima dah Boga ili Duša svieta? Kadkada će biti potrebno, da nužda praktičnog života zadrži u umjetničkim ili intelektualnim granicama te slobodne izljeve, koji su oko 1830. umjeli uzburkati najplemenitije duhove.

Poznato je, konačno, da postoje uzke sveze između pozitivizma i naturalizma u književnosti kao i (u nešto manjem

[1] No tu je priroda, koja te poziva i voli...

obsegu) između pozitivizma i Parnasovaca. Stroga su određenost zapaženih činjenica te uzajamna ovisnost pojavâ, koju možemo predvidjeti, provedene na sličan način u sustavima Comtea i Littréa te u tipovima romanâ i drama, za koje »više nije bilo tajnâ«; čvrsta povezanost među dielovima pjesničke radnje, izbjegavanje »rupa« (ako se tako može reći), oklievanja i nejasnoćâ pokazuje srodnost, koja postoji između strukture Leconte de Lislovih ili Coppéovih pjesama s filozofijom, koja je u isto vrieme odkrivala ono, što bi se moglo nazvati »moralnom temperaturom« naobraženih duhova.

Ne valja vjerovati, da su ti izvori ideja djelovali samo na moral pjesnikâ i izbor sadržajnih motiva, na psiholožko oblikovanje njihovih osoba i razvoj radnje kao i na svojstva razpleta. Te bi promjene u osnovnim zamislima čak i same mogle uzrokovati promjene u oblicima: potreba, da se izraze pojedini prizori iz života, uvjetovala bi, naime, posebnosti u rječniku, prevlast stanovitih vrsta i t. d.: utvrdilo se, na primjer, da pesimističko razpoloženje kod osrednjeg pisca iziskuje više *imenica* nego optimističko, koje je mnogo bogatije *epitetima*. Opisni rodovi i didaktična poezija, sa svim postupcima i »trikovima«, što ih iziskuje taj književni ogranak — perifrazama, prielazima i t. d., — s duševnim stanjima, koja su po nuždi više podložna umovanju nego lirskoj neposrednosti, nisu po volji romantičkim razdobljima te, naprotiv, vrlo dobro pristaju u doba, kad se obožavanje prirode podudara s intelektualnim postupcima pri saznavanju, kao što je to bilo oko sredine XVIII. stoljeća.

Pjesnički stil, način, kojim se zapažaju i ostvaruju uzbudljive analogije, kojih objavljenje očekuje duh, uviek je izravno povezan uz taj duboki ritam ideja. Pred gotovo sto-

tinu godina Pierre Leroux je u novinama *Globe* primjećivao, kako stanoviti prevrat, izvanredno bogat posljedicama, odvlači jezik pjesnikâ, njegovih suvremenika — bili su to mladi romantičari — daleko od drevnih načina, kojima su se izražavali njihovi predci klasičari. Ovi su u uzporedbama imali istodobno pred očima jednu misao i jednu sliku pa su tada brižno razvijali dvie teme, što ih je pjesnikova zamisao spajala duhovnom svezom; Racine je mogao reći:

O bienheureux mille fois
L'enfant que le Seigneur aime
Qui de bonne heure entend sa voix
Et que ce Dieu daigne instruire lui-même!
Loin du monde élevé, de tous les dons des cieux
Il est orné dès sa naissance;
Et du méchant l'abord contagieux
N'altère point son innocence.

Tel, en un secret vallon,
Sur le bord d'une onde pure
Croît, à l'abri de l'aquilon,
Un jeune lis, l'amour de la nature.
Loin du monde élevé, de tous les dons des cieux
Il est orné dès sa naissance;
Et du méchant l'abord contagieux
N'altère point son innocence.[1]

[1] O, tisuću je puta sretno diete, koje Gospod ljubi; ono mu zarana čuje glas, te se Bog sam udostoji, da ga poučava! Odgojeno je daleko od svieta, te ga svi darovi nebesa krase već od rođenja; pogubni dodir zlobnika ne muti njegovu nevinost.

Tako u zaklonjenoj dolini, uz obalu čiste vode, raste mladi ljiljan, ljubav prirode, zaštićen od vihora. Odgojen je daleko od svieta, te ga svi darovi nebesa krase već od rođenja; pogubni dodir zlobnika ne muti njegovu nevinost.

Umjetnost nove pjesničke škole iz 1830., napose pak kod Victora Hugoa, sastojaše se, naprotiv — kako je opažao Pierre Leroux — u tome, da »nije razvijala misao, koju je trebalo uzporediti s drugom mišlju, već jedino ovu potonju, to jest sliku . . . Tu je pravi simbol. Kao što se prava rieč zamjenjuje metaforom, tako se ovdje ideja zamjenjuje svojim simbolom: na taj način dolazi, tako reći, do metafore ideje«. Da bi opisao pad Napoleona neposredno iza njegova triumfa, Hugo piše:

Il a bâti si haut son aire impériale
Qu'il nous semble habiter cette sphère idéale
Où jamais on n'entend un orage éclater!
Ce n'est plus qu'à ses pieds que gronde la tempête;
Il faudrait, pour frapper sa tête,
Que le foudre pût remonter!

Le foudre remonta! — Renversé de son aire,
Il tomba tout fumant de cent coups de tonnerre.
Les rois punirent leur tyran.
On l'exposa vivant sur un roc solitaire;
Et le géant captif fut remis par la terre
A la garde de l'Océan.[2]

»Pjesnik ne razvija ideju o Napoleonovoj veličini, već odmah prelazi k slici; nema čak ni uzporedbe, izraz *orao* nije

[2] Tako je visoko savio svoje carsko gniezdo, da nam se čini, kao da prebiva u onim idealnim visinama, na kojima se nikada oluja ne razbjesni! Nevrieme tutnji tek pod njegovim nogama; kad bi ga htjela pogoditi u glavu, munja bi se morala popeti do njega!

Munja se popela! — Oboren iz svog gniezda srušio se u dimu stotine udaraca groma; kraljevi su kaznili svog tiranina. Živa su ga bacili na samotnu liticu; zemlja je izručila zarobljenog diva nadzoru oceana.

ni spomenut. Danas je već prilično udomaćen takav stil, koji nikada ne razvija moralnu ideju uz pomoć abstraktnih izraza, već uzima uviek predstavnika te ideje, koji joj postaje simbolom, pa se zatim posluži alegorijom, u onom užem smislu, što smo ga podali toj rieči...«

Pierre Leroux je vrlo izpravno opažao, kako je neka vrst sinhronizma širila taj umjetnički sustav po svem evropskom svietu: ta lakisti u Englezkoj, Jean-Paul i njegovi epigoni u Njemačkoj, pa, s nešto manje oduševljenja, Byron, Goethe i Schiller često su upotrebljavali takav stil, kome su rado nalazili tragove ili klice u djelima nekih pjesnika iz prijašnjih vremena. No on je samo upućivao na dublji razlog te obćenite pojave: izravnije osjećanje kozmičke uzajamnosti, u trenutku, kad se je činilo, da socialne sveze s mnogo strana postaju sve labavije, stvaraše u modernoj osjećajnosti brojne, neodoljive srodnosti među raznovrstnim objavljenjima, koja do tada nisu bila međusobno čvršće povezana; pažljivom i nadahnutom duhu nekadanji se »sklad u prirodi« pretvarao u uzvišeno podudaranje; život svemira naličio je osjetljivoj ploči, na kojoj su, materialnim znacima, stajali zapisani virovi i drhtaji života, što ih je fenomenologija duha osjećala u sličnim dojmovima. Tako je, eto, novo pjesničko izražavanje, koje su konzervativci smatrali tek zabavom dokonih mladića, na svoj način objavljivalo duboko preobražavanje evropske misli.

Budući da u profinjenosti poezije samo osjetljive duše nalaze podesno tlo za izražavanje, ona je možda na poseban način kadra osjetiti skore i još nejasne promjene misli-vodiljâ nekog doba. Corneille nije, doduše, stajao pod utjecajem Descartesa, ali je rano osjetio, kakovo će značenje pripasti kartezijanstvu. Dok francuzka revolucija, kao politički prevrat, nije izravno nimalo utjecala na obće stanje književnog stvaranja, ta je ista revolucija, postavši poimence sklopom idejâ, djelovala na englezko pjesničtvo, i to ne samo svojim socialnim teorijama (kako je bilo više puta ustanovljeno): revolucija je, naime, tada djelovala u obliku duhovne sile, dok je u Francuzkoj predstavljala tek utjelovljenje idejâ, koje su dodirnule književnost od prilike već oko 1770. Nedavno je primiećeno, kako Bergsonova filozofija predstavlja metafiziku, koja možda najviše odgovara sklonostima osjećanja i mašte u simbolističkoj poeziji, pa prema tome treba baš simbolizam smatrati predhodnikom teorije o intuiciji, koja se otima strogim okovima pozitivističkog determinizma kao i intelektualnim tvorevinama, što koče razvoj života. Podjednaka »podudarnost«, napuštanje jako iztaknutih uzročnih ovisnosti, ono što bi se moglo nazvati smislom za udivljenje, za neku zapanjenost pred stvarnošću, svjedoči uostalom, kako se i u suvremenom romanu iz posljednjeg desetljeća javljaju slične sklonosti. Koliko su ovi, često privlačivi zapisci (uspomene iz djetinjstva lišene svakog sudjelovanja uma, utisci, koji prelaze preko duše jedan iza drugog poput ćuha vjetra preko lica, krajnje uživanje istovremenih utisaka) udaljeni, na primjer, od englezkog romana iz XVIII. i polovine XIX. stoljeća! U njima su britanski empirizam i njegovo traganje za određenim i postojanim sviestnostima stvarali ponešto glomazne i težke pripoviesti, ali čvrste i povezane; one su iznosile slike dušâ pod udarcima sudbine, zvale se one Joseph Andrews ili Cecilia, Adam Bede ili Henry Esmond, Jane Eyre ili David Copperfield.

Koliko se ne bi, nekim čudom, mogao držati postrance od ustaljene temperature nekog razdoblja, književnik se, kako vidimo, ne bi mogao osloboditi glavnih problema, koji tvore

duboko ustrojstvo duhovnog života u određenom vremenskom odsjeku.

* *
*

Jake promjene u prosječnom naziranju ljudskih sviesti povlače prema tomu očito za sobom i promjene u književnom zbivanju. Njihov utjecaj čini nemogućom posvemašnju ustajalost; one nesumnjivo dovode do bržih spoznaja o nepotrebnosti i zastarjelosti stanovitih izraza, koji su nekada bili moderni, jer su za svoje vrieme sasvim odgovarali intelektualnom stanju, koje sada već pripada prošlosti.

Misli-vodilje uzrokuju svakako preobrazbe u književnosti. Ali kako dolazi do toga, da se i same te misli preobražavaju? Kako se ostvaruju te izmjene, promjene, ta neosjetljiva uvlačenja, to napredovanje i slabljenje? Na koji način oslabe svojstva onih načela, koja su pred petdeset godina tvorila temelj svačijeg sporazumievanja? Kakovi sukobi puni poniženja, kakova nepovoljna poređenja ruše ideal, koji je gotovo jednodušno okupljao najznačajnije pripadnike veći-ne? Poviest ideja i suviše je mlada nauka, ili, bolje reći, ona je dosada bila i previše uzko povezana uz poviest činjenica, a da bi bio lak odgovor na gornja pitanja: uostalom, ona život književnih oblika dodiruju tek sa strane.

No nemojmo smatrati, da utjecaj događaja previše prieči klijanje i širenje ideja u stanovitom smjeru. Nesretan događaj poput lisabonskog potresa začas je pokolebao vjeru XVIII. stoljeća u sklad, koji vlada prirodom, ali nije ozbiljno ugrozio teorije, što su u životu prirode gledale sretnu i čovječnu svrhovitost; a sama zaprepaštenost, o kojoj svjedoče toliki izkazi iz toga vremena, predstavlja više prolazni nesklad nego stvarni preokret. Da je oko 1656. došlo do tog

užasnog očitovanja kozmičke sile, čovjekove neprijateljice, kartezijanski bi ga jansenisti smatrali podpuno shvatljivim; ono bi oko 1828. odkrilo, da i u stanovitim slojevima zemlje postoji romantički zanos; oko 1905. ovakove katastrofe znače samo potežkoće, s kojima se ljudska znanost mora boriti predviđajući prirodne događaje.

Bez sumnje, ako se bez kolebanja izporedi obće vjerovanje sa stvarnošću, koja se s njim ne slaže (ili bar s onom, koja se takova čini), ljudi često uviđaju labavost idejā, po kojima živi većina duhova u nekom razdoblju. Političkoj moći ne uspieva da ih suzbije; činjenice, koje se ne dadu odmjeriti, ruše priznate teorije. Coleridge nema krivo, kad smatra, da je »čudesno svojstvo ljudskog duha u tome, što, upućen novim, svježim pravcem, ide svojim novim putem do krajnjih granica pokazujući pri tome tvrdoglavu upornost i dopuštajući sve moguće posljedke. Očite posljedice, što proiztječu iz takovih krajnosti, upozoruju ga na pogrješku, koju je počinio; tada se on vraća k starim stazama ili pak dobiva nove poticaje, koje sliedi jednakim zanosom i odobrava jednakom izključivošću«. Uz to treba spomenuti, kako dolazi do *iztrošenosti* idejā i zbog toga, što one ne mogu obuhvatiti cjelokupnu stvarnost pa ostavljaju izvan svoga domašaja vrlo značajne ostatke; time iz njih nestaje njihovo najdjelotvornije načelo, te se gube pred sve jačim valom pojava, koje im nije uspjelo obuhvatiti. Budući da se prevelik broj činjenica provlači između petlja, mi smo skloni da mienjamo mrežu.

Treba znati i to, da te dominantne ideje nisu nikada izključive. Njihova pobjeda ne znači izkorjenjivanje; nenadna pojava njihovih suparnica pokazuje prije svega, kako su ove bile potisnute u pozadinu, daleko od pozorničkog svietla, gdje su mogle obnoviti snage i sklopiti nove saveze, mimo

kazališta, u kojemu previše vidljive i prezaposlene energije postaju sve labavijima. A i tu život razstavlja ono, što je bilo združeno, i povezuje odieljeno: iz tih vječnih stapanja i bezkonačnih razdvajanja proiztječe kaleidoskop, u kojemu jasno zamjećujemo samo gotove spojeve.

Treba konačno navesti i to, da u poviesti ideja vidljivi napori, promičba i siloviti zahtjevi izazivaju kadkada suprotne posljedke: mnogi su ironički primietili, da je antiklerikalizam XVIII. stoljeća bio odhranjen u krilu isusovačke nauke. Sličnim je preokretom njemački racionalizam Nicolaija išao u prilog sasvim mističkim smjernicama odajući neku vrst očinstva, koje je postajalo oprečnošću; u času, kad je materializam XIX. stoljeća završio organizaciju svog širenja, pojavili su se pred njim protivnici, za koje se gotovo može reći, da ih je on sam stvorio.

Mnogostrukost stvarnosti ne da nam, naime, da razlikujemo sve razne elemente, koji postoje u određenom razdoblju. Čini se, kao da u njemu vlada podpuna sloga u naziranju na stanovite teorije, dogme i temeljna uvjerenja: no njegovo jedinstvo zapravo je samo prividno, površno, kao kod gomile, koja naoko oduševljeno odobrava, dok bi glasovanje za protuprliedlog tek odkrilo svu oporbu u njoj. No budući da očevidci navode baš tu prividnu jednodušnost, koju zatim potomstvo prihvaća, nama je začudno, što se u izmienjenim prilikama pojavi toliko protivnika, koji priete, da će sad oni postati većinom, te vuku za sobom neodlučnu sredinu kao i nesigurnu gomilu.

Tako se misli-vodilje, podjednako učinci i podstrekači u ljudskim slojevima, obaraju u jakim valovima, talasaju ili pak jedva pojave u poviesti. A ona pjenovita kruna, što se bieli na vrhu vala, predstavlja možda — izazvana pokre-

tima iz dna, koje nije uviek moguće zapaziti — pjesničku figuru, pojedinosti književne psihologije, sklonost za pojedine vrste, sretnu upotrebu kakova sporednog sredstva izraza.

* *
*

»Religiozna uvjerenja ljudi — govoraše jedan filozof — počivaju na idejama, koje oni sebi stvaraju o prirodi.« Slično bi se moglo uztvrditi, da u krajnjoj analizi način, kojim posmatramo sviet, priznato ili prečutno mišljenje o položaju čovjekovu u njemu, zahtjevi čitave jedne nesviestne biologije određuju estetske naklonosti družtva. Takova se ovisnost čini u najmanju ruku kobnom po književnosti, koje najbolje poznajemo, a koje su se, više od ostalih, oslobodile strogih etničkih, vjerskih ili moralnih zahtjeva.

Ako vjerujemo u dualizam materije i duha, ako smatramo, da čovjeku pripada izniman položaj na zemlji, te se radujemo udarcima, što ih je čovječanstvo u ime civilizacije zadalo prirodi: kako da onda ne zadržimo književno stvaranje na povlaštenom, ali uzkom području, na kojemu će se poznavanju čovječjeg bića podavati više značaja nego dočaravanju stvari, gdje će se, doduše, moći tu i tamo spomenuti i kakav »predio u polju, a *ipak* prijatan«, gdje će jezik, jedva zamjetljivo obojen, ali brižno očišćen, s divnim prelievanjem, polučiti najbolje dojmove iz same misli, a ne iz osjeta ili osjećaja, gdje će, konačno, »ukrasi« proiztjecati više iz konvencionalnosti nego iz slobodnog izbora?

Ne uklanjajući podpuno taj dualizam mogli bismo prirodu smatrati ruhom dobrotvornog Boga: *Coeli enarrant gloriam Dei*. Kad bismo postavili nad nju jedno biće, potražili izvan nje njezin uzrok i početak i nastojali odkriti bezbrojne

svrhovitosti, koje od svega stvorenoga grade čovjekovo prebivalište određeno providnošću: iz takovog bi poimanja vjerojatno proizašla »harmonička« književnost, književnost Bernardina de Saint-Pierra ili Lamartina, a i mnogih englezkih pjesnika. A zar iz takovih sklonosti, koje su toliko blizu evanđeoskom, smirenom kršćanstvu, ne bi konačno potekla stanovita usrdnost prema stvarnosti, pa čak i za njezina najskromnija objavljenja; neko raznježeno prepuštanje sudbini, prikladno za duge duševne izljeve, ali nepodesno za živu plastičnost pri prikazivanju materialnih predmeta (koliko se ne bi radilo o posebnoj darovitosti); neka mekoća u sadržaju i obliku, uz koju se javlja i svježina intonacije, kadkada dostojna pjesnika Psalama?

Gledamo li pak na ljudski rod s jako mnogo povjerenja, koje se temelji već na onim iskonski prirodnim obilježjima, koja se u njem još očituju; osjećamo li s negodovanjem, kako je organizacija ljudskog društva postavila mnoge zapreke pred slobodnu igru primitivnih snagâ; približimo li stvaranju najsvjestnije od svih stvorenja s vjerom u sve jaču silu, koja će postepeno obuzeti sve elemente svieta i dovesti ih jednog dana do triumfa uzajamnosti: tada će književnost prožeti užitak u promičbi, strepnja pred svakim tiranstvom, vjera u konačne posljedke plemenitog odgoja; ona će biti više uzbudljiva nego umjetnička; deklamatorika će na nju vrebati, ali ona će na jedinstven način utjecati na dušu masâ.

Potisnimo čovječanstvo još više u carstvo prirodnih sila; ne dozvolimo, da se ljudska svojstva udalje od kozmosa, koji ulieva život; pa budući da nuždnosti, koje se mogu činiti privremenima, ne prestaju vršiti posvemašnji utjecaj svoje moći, neka se umjetnost bar okoristi vječno mladim savršenstvom prirode. Ona će postati riznicom, iz koje će pisac ili slikar

crpsti, u kojoj će filozof i sociolog tražiti svoja načela. Obilna i privlačiva djela, zvučni odjeci i slikoviti odrazi bez sumnje će odati počast velikom izvoru nadahnuća, kojemu se nitko uzalud ne obraća. Mi ćemo, doista — kako to traži pjesnik — »prožeti svu našu dušu stvorenim«. Ali ćemo možda i zaslužiti oštru opomenu sv. Augustina: »Ljudi se dive visinama gorja i širokim morskim talasima, prostranim vodopadima rieka, obalama oceana i putanjama zviezda — a same sebe zapuštaju.«

Ako smireno prihvatimo pomisao, da ćemo izčeznuti u velikom Svemu ne nadajući se nikakovu povlaštenom položaju, koji bi nas uzmogao razlikovati od ostalih smrtnih bića, i osjetimo li ne samo krhkost pojedinca, već i sveti strah pred tom golemom, nečovječnom i vječnom bitnošću, što ga izaziva

> Le Pan mystérieux, insoluble problème,[1]

te zebnju pred proždrljivom uzročnošću, kojoj ništa ne izmiče: takovo će raspoloženje proizvesti u prvom redu plastičnu, čulnu i intelektualnu književnost, koja će tragati za oblikom i nastojati oko jasnoće slikâ; nju će privlačiti vanjski sukobi u poviesti te poganska radost u uživanju sadašnjosti.

Odustanemo li konačno od toga, da izpitujemo zagonetku bića, te snažno osjetimo svu časovitost i raztrganost, koju čovjek vidi u vremenu, pa priznamo, da determinizam, koji su uveli među činjenice, predstavlja više konstrukciju udobnu za duh nego stvarnu povezanost: vjerojatno ćemo doprieti do »lirizma, kojemu je izvor u samom duševnom životu,

[1] Tajnoviti Pan, nerješiva zagonetka.

u unutarnjim ili kozmičkim sanjama, u krajolicima, u koje čovjek zagleda iznutra istovetujući ih s uzbudljivim zanosima, u prizorima iz prirode, kojima se značenje određuje prema uzbuđenju, što ga u nama pokrenu« (T. de Visan), u finim treptajima, koje će težiti da izraze vrlo gibki ritam ili upotreba podudaranja, o kojoj je već Baudelaire govorio...

Zar ćemo, imajući na umu ove duboke pokretače, koji su možda ipak udaljeni od života duha, uztvrditi, da socialne organizacije, pedagožka nastojanja i sustavni obredi znače prilično slabe snage? Mi ćemo u njima vidjeti uzporedne manifestacije sličnih sila, koje se često javljaju u isto vrieme, kadkada i s konzervativnim obilježjima. One ponekada na svoj način, na drugom području, ostvaruju iste težnje. Ali kako da im se pripiše podjednaka djelotvornost u pokretu duha? Jedna jedina sila može ozbiljno mienjati ljude, a to je *život*: koliko on to ne vrši, njegovi zamjenici — vjera, umjetnost, kakva živa nauka — mogli bi pokazati sličnu moć, da oblikuju i preobražavaju poput *sredine*, u kojoj se kreće ljudsko biće.

* * *

Koliko bi neka književnost, lišena velikih izvornih talenata, sigurno uzmogla obnavljati misli-vodilje, srž svoje moralne bitnosti, ona bi nesumnjivo sačuvala gibkost, koja je nuždna za pomlađivanje njezinih oblika. Već samo preobražavanje priznatih ili skrivenih misli-vodilja izazvalo bi promjenu, do nje bi zacielo došlo sasvim neprimjetljivo, bez buke, ali se ne bi trebalo bojati ukočenosti ni ustajalosti. Takvom djelovanju idu na ruku i druga sredstva, s kojima je književna poviest uviek morala računati.

D R U G O P O G L A V L J E

POTICAJ »BUNTOVNIKA«

Njihovo značenje za raznovrstnost u književnosti. — Družtvu je uostalom svejedno, da li poticaj predstavlja djelo genija ili uspjeh kakva osrednjeg stvaraoca. — Nekoliko načina, da netko bude »buntovnik«: moć zapažanja višeg umjetničkog duha; živčana preosjetljivost; značaj; zdravlje; iskrenost. — Čak su i »buntovnici« još uviek povezani uz niz predhodnih pojava.

Kako je poznato, već se odavna iznimnim ličnostima, gotovo božanske naravi, pripisuju zasluge za jake poticaje, kojima se čovječanstvo mienja i preobražava: činilo se, da ne samo zakonodavci i osvajači, već i pjesnici i umjetnici imadu narav podpuno stranu prosječnim ljudskim stvorovima. Mitovi o Orfeju i Amfionu udružuju ulogu nadahnutog pjesnika s ulogom heroja, civilizatora i organizatora družtva; pojam *vatesa* pripisuje nadnaravnu moć zapažanja ovim čuvarima viših istina i najvišeg načina izražavanja. Po mišljenju starih izuzetna su svojstva pripadala i dušama, koje su imale provesti obnavljanje na nekom području; već je Aristotel primjećivao, da nema velikog talenta bez stanovite primjese ludila, jer samo uzbuđena duša može govoriti o velikim stvarima ili bar o onima, koje donekle nadilaze poimanje običnih smrtnika. Po sebi je jasno, da ideja o *nadahnuću*, geniju, koju susrećemo u svim poetikama, u stvari samo prenosi na drugo područje »vriednosti«, u kojima su sadržana raznovrstna poimanja, bez sumnje vječnog obilježja.

S književnog gledišta, poticaju »buntovnika« pripada neosporno značenje. Neobičnost ličnosti igra odlučnu ulogu u izmjenama stila, oblika, razporeda misli: bez nje bi se s pravom moglo očekivati, da bi ritualizam i jednoličnost poplavili književnost, kao što se to događa u slabo razvijenim družtvima, nepodesnim za objavljenja individualnog duha. Treba razlikovati nekoliko načina, kako postaju »buntovnici«, načina vrlo različitih po prirodi i suštini, ali ne manje korističnih po život književnih oblika.

* *
*

Da bismo mogli što lakše provesti stanovito razvrstavanje, čini nam se, da bi trebalo ponajprije nešto jače iztaći granice među raznim stupnjevima sposobnosti te pridati absolutni smisao izrazima, koji su pogodni u prvom redu za lakše razvijanje misli. U stvarnosti duhovi često nisu tako jako odieljeni kao u našim logičkim kategorijama: izrazi, kakvi su genij, talent, invencija, izvornost, ne odgovaraju uviek objektivnoj stvarnosti. Je li sigurno, da »ne može biti bitne razlike između genialne ideje i one, koja to nije?[1] U svakom slučaju čini se vjerodostojnim (ne samo sa fiziložkog stajališta), da će, »iako genialno objavljenje običnog duha znači tek iskru, koja se pojavi u osrednjosti, ono ipak proizvesti genialno djelo...« Običan um, osrednja osjetljivost mogu, naime, u umjetničkom životu kao i u djelatnom, naići na ono jedinstveno »izkustvo« u izboru, od kojega će imati koristi promjene i obnavljanje književnih oblika. Edm. About je tvrdio, da život svakog čovjeka, u svakom slučaju,

1 Rémond et Voivenel, Le Génie littéraire, Paris, 1911.

pruža građu za prvorazredni roman: isto bi se moglo reći i o građi za dramu i poeziju, tek što bi ovdje potežkoće, koje iziskuje posebna tehnika, priečile oblikovanje. Međutim, družtvu je malo stalo do toga, da li ta objavljenja, kad su već jednom ostvarena, predstavljaju varnicu časovitog plamena, što ga je uspjelo zapaliti šegrtu, ili blistavu raketu, što je izletjela iz ruke majstora-čarobnjaka: pripjevi francuzkih romanca ili dobroćudni stihovi iz XVIII. stoljeća, poslovice u obliku aleksandrinaca, kojima više nitko ne zna za autora, bučne praizvedbe, poput *Lukrecije* ili *Rolandove kćeri*, svjedoče u dovoljnoj mjeri o tim vrjednotama, koje s genialnog stvaraoca prelaze na njegove zamjenike.

S književnim se oblicima, naime, događa isto, što i s običnim riečima bilo kojeg jezika. »Stvoriti« potrebnu rieč, snabdjeti zajednicu novim sredstvom izraza: kako je to čudesan poticaj, ako o njemu razmislimo malo dublje; ta to jednostavno kovanje priznatog novca povećava broj pojmova, kojima se može rukovati, i omogućuje brzo sporazumievanje o još neobjavljenoj točki pristupačnog nam svieta! Ali, kako rekosmo, družtvu, koje se obskrbilo tim novim oruđem, sasvim je svejedno, da li mu ga je podao kakav veliki tvorac rieči, ili je to časovit pronalazak kojeg slučajnog jezikoslovca, da li je ono doslovno uzeto iz kakvog stranog rječnika ili je ponovno izvučeno iz zastarjelog rječničkog blaga. Arhaizam, eksotika, provincializmi kao i neologizmi, sve to pomaže jeziku da steče svoja sredstva za izražavanje; no pri tome zacielo svatko primjećuje, kako primjena tih raznih postupaka ne iziskuje nuždno, da ju vrši kakav genialni rukovalac riečima, te kako su vrlo često neznani posrednici obogatili zajedničku baštinu!

U tom se smislu može reći, da je *genij* prije svega udobna i lagodna kategorija našeg duha, i da svatko može doživjeti genialni trenutak, ako umije uspješno obraditi kakav osobni zapažaj ili razturati vrjednote, koje će smjesta prihvatiti sviest slojeva, koji ga okružuju. Letourneur, osrednji duh, izpravan činovnik i banalni stilist, nije manje od Diderota zaslužan po književni razvoj XVIII. stoljeća, svojim patetičkim i nježnim prievodima djela englezkih elegičara i romanopisaca Ossiana, Younga, Herveya kao i cjelokupnih radova Shakespeara, što ih je oko 1770. predavao čitalačkim slojevima govoreći već tada, kako u njima žar i žestina odgovaraju *romantičkom* nadahnuću. Sviestna podvala, kakvu znače čuvene pjesme Clotilde de Surville, obnovila je mnogim ljubiteljima knjige poneke napuštene oblike starogа francuzkog pjesničkog jezika (iako s više sladunjavosti nego čvrstoće); izražajnom bogaćenju prvih godina XIX. stoljeća ona je vjerojatno izkazala isto toliko usluga, koliko i umjetnost spretnog stihotvorca, kakav je bio Delille. To postaje još istinitijim, kad se radi o djelima, koja je život izravno nadahnuo: duhovi, kojima je, inače, suđeno da stvaraju osrednja, bezznačajna djela, uočit će kakav njegov neobjavljeni izsječak. Možda je Arversov sonet pružio mladoj osjetljivosti naivnih zaljubljenika njegova vremena milije utočište od najljepših pjesama iz *Unutarnjih glasova:* a to je ipak samo izniman uspjeh osrednjeg pjesnika.

* *
*

Prvu pojavu »buntovničtva« predočuje svakako umjetnik, koji osjeća, da uobičajeni estetski oblici ne bi u dovoljnoj mjeri očitovali njegove pokušaje i sanjarenja, pa se sukobljuje s postupcima svojih neposrednih predteča i stvara novo, s prostog razloga, što ostaje svoj. Književna individualnost — tko da to poreče? — ostaje počelom svakog stvaranja, neodtuđivim izvorom, *caput et fons:* bît temperamenta nagoni umjetnika, da ne bude tako sputan u svom organizmu, kao što su prirode, stvorene u prvom redu za djelatnost ili kritičke znanosti, te da lakše razdere veo navike; u tako nadarenom mozgu doći će do novog spajanja elemenata, još prije no što se ono u umovima njegova vremena možda bude pojavilo jedva u stanju zametka. Mogućnost novog povezivanja idejâ, osjetâ, slikâ baš je ona pojava, koja odlikuje bića određena za umjetničko stvaranje — bez obzira da li je takva gibljivost u njima prolazna ili će potrajati za cielog života.

Čini nam se, da se strujanje u književnosti, što ga uzrokuju »buntovnici«, često temelji na nelagodnosti umjetnika, koji nalazi sva mjesta zaposjednuta i putove zakrčene ili pak, pregledavajući kakav predašnji rad, drži ga neuspjelim, jer je kasnije intuicijom dokučio, da se isti elementi mogu bolje upotriebiti. Nesnošljivost i mržnja često su obilježjâ takvih pokušaja: umjetnik gotovo nikako ne želi odati priznanje suvremenicima ili neposrednim predhodnicima, predstavnici suprotnih težnja zauzimaju neprijateljski stav prema njemu, pa tako nastaju sukobi, u kojima često predmetom razprave nije samo umjetnost.

Često stoga čitalački slojevi, koji okružuju umjetnika, takve pokušaje smatraju neobičnim pobunama, smjelim opiranjem nezadovoljnih i opasnih duhova. Postavši sviestan svoje nadarenosti, kad je Sofoklo već bio nametnuo način i ritam dramaturgije trim četvrtima vieka atenske književnosti, Euripid se stao naprezati, da pokaže, kako se može

i drugačije raditi, i kako on ne sliedi uzore izravnih predteča. »Zapletaji se obrću, postavljaju sasvim protivno od dotadanje predaje te se prenatrpavaju događajima, dok je predteča bio širok i jednostavan, a Helena čista i vjerna; *Feničanke* znače sliku bogatu stupnjevima, dok su *Sedmorica protiv Tebe* (njihov uzor) freska«: sve te novosti, ti preokreti ne će, uostalom, spriečiti Euripida, da bez mnogo ustručavanja nasljeduje samog sebe; no oni s njegova gledišta označuju pobunu protiv uobičajenih kazališnih oblika. Sa naoko istim sredstvima Racinu će na području tragedije pred očima lebdjeti sasvim drugačiji ciljevi nego njegovim predhodnicima; a budući da je Corneillov ugled vladao kazalištem, »činilo se, da će se Francuzka, koja se njegovim djelima divila do obožavanja, i u buduće klanjati jedino onome, što bude izlazilo iz njegova pera. Stoga su u početku donekle samilostno promatrali smjelost mladića, koji se htio zaputiti istim stazama«. Prepun lirskih izljeva te suprotnih i šarolikih vizija jedino je Victor Hugo uzmogao dobaciti rukavicu dramatičarima, koji su oko 1828. vladali pozornicom; ti bliedi sastavljači tragedija, tobožnji obnovitelji predstavljahu osrednji soj, koji je mogao razkvasiti suvremene motive u zastarjelom obliku pravilne glume: u doba, kad su se skromni epigoni udobno držali obrazaca Duvala ili Casimir Delavigna, Hugoa je njegov genij vukao k drugačijem idealu.

* *
*

Suština je »umjetničkog temperamenta« u tom, da je gibkiji od svakog drugog, slobodniji u svom ustrojstvu, da se kreće u okviru reakcija i asociacija, koji nije tako ukočen. U književnosti, kao i drugdje, individualnost se stječe samo

pod tu cienu; biti »buntovnik« znači doista osjetiti u sebi pokrete mašte i osjetljivosti, koje ostala bića ne poznaju ili ih zabacuju. Nasuprot pokretljivosti Atenjana uviek će se, u bilo kojem obliku, postavljati beoćanska čvrstoća. Koliko junaci iz *Života bohema* nisu pametniji od njihova kućevlastnika ili vratara, a ono su svakako bar hitriji od njih.

Stoga se ne treba čuditi, da sve, što ide u prilog sposobnosti, kojom čovjek osjeća ponešto neobična duševna stanja, kao i onoj, koja je kadra naći ekvivalente ili simbole za njihovo izražavanje, ide u prilog i gibkosti i raznolikosti u književnosti. Bayle govoraše, da »država, sastavljena od samih pravednika, ne bi mogla postojati«; time je htio reći, da se odnosi unutar učvršćenih zajednica osnivaju na istodobnom postojanju građana, koji se među sobom prilično razlikuju te nisu baš svi sami uzori kreposti. Moglo bi se također uztvrditi, da zajednica sastavljena iz posve normalnih bića, ne bi ni imala književnosti, jer se nigdje u nizanju dojmova ne bi očitovalo nepredviđeno interferiranje; svatko bi bio podložan jednakim dojmovima. Ako se u ludnici zamjećuju pretjerano jaki slučajevi novotarenja, osobnih hirova, smionosti, za kojima se nitko ne će povoditi, treba s druge strane priznati, da bi se takvi pokušaji zacielo jedva javljali među trgovcima, naviknutima na poslove, koji se danomice ponavljaju, ili kod sportaša, koji svi žive istim životom, čvrstim i koristnim zdravlju.

Nema sumnje o tom, da neka patologička stanja idu u prilog raznolikosti i slobodi u povezivanju ideja te postaju izhodištima i neuzporedivo dobrim prilikama, u kojima nastaju izvorna stanja osjetljivosti. Zar treba spominjati sve neuroze, kojima se književnost okoristila, sve degeneracije, što su se prometnule u originalnost, kao i tezu, koja je dosljedno

pobrkala intelektualnu nadmoć s neuropatskom razdražljivošću (Moreau de Tours) ili s epileptičkom neurozom, »zakukuljenim oblikom bolesti« (Lombroso)? Već je Swift opažao, kako revolucije, u književnosti i izvan nje, potječu jedino od luđakâ, t. j. od bićâ, koja ne umuju poput ostalih ljudi. A poznato je, s kolikom je marljivošću jedna čitava škola postavila diagnozu genijeve bolesti. Ludilo Rousseaua i Nietzschea, koje se odrazuje u nepredviđenim intuicijama; »histerija« Chateaubrianda, koja postaje izvorom njegove stilističke nadarenosti; epilepsija Flauberta ili Dostojevskog, koja do krajnosti podpomaže stvaranje njihovih romana; bolestna potreba za kretanjem u Gérard de Nervala, Villona, Verlaina preobražena u divnu pjesničku neposrednost; nestalnost Micheleta, što je oživljavala njegovu viziju francuzke poviesti; nečuvene halucinacije, kojima su postajali žrtvom alkoholičari poput Hoffmanna i de Musseta, uživači opiuma, kakvi su bili Quincey i Poe, pa Maupassant, taj paralitičar u svakom pogledu; nervoza Henri Heinea (bio je toliko razdražljiv, da nije za vrieme učenja mogao podnositi ni kucanje sata u svojoj blizini), što je rađala one podjednako blage i sjetne ugođaje njegove poezije; sušica A. Samaina i tolikih drugih, Leopardijeva slabost, koja je mirisom suhog lišća prožimala melankoliju njegovih stihova: sve to tvori dugačak niz književnih nastranosti »uvjetovanih«, kako se čini, više ili manje bolestnim ili perverznim stanjem, što je na svoj način dovodilo do nastanka intelektualnih objavljenja višeg stupnja.

Des Esseintes ima pravo: kad ne bi bio bar donekle abnormalan, kad ne bi osjećao »naopako«, nitko se ne bi razlikovao od najograničenijeg purgera; ali dandanas se ne smatra, da sami ti nedostatci sačinjavaju književnu nadarenost. Bilo da je traže u »posebnoj upotrebi jezičnih obrazaca« ili u opiranju bolestnim sklonostima, fiziološkim se manama pripisuje stanovita mogućnost da podpomažu, a ne da zamjenjuju posebne sposobnosti. Čak ni seksualne krize ni buđenje puberteta, iako veoma pogoduju izbijanju pjesničkog osjećaja, nisu sami po sebi dovoljni, da se razvije smisao za izraz; rana sušica oživljuje osjetljivost; no ako se želi očitovati u književnom stvaranju, ona se ipak mora izpreplesti s drugim postupcima i zahtjevima drugih uvjeta.

Ni bolest ni zdravlje ne tvore sami po sebi sposobnost za književno stvaranje. Ali borba protiv bolesti može izazvati neobična, nemirna stanja, koja mogu postati čudesnim izhodištima izvornosti; patološki se uzrok udružuje s drugima, da u mnogim slučajevima pojača snagu razdvajanja i pobune, koju talent može u sebi nositi: tada i ludilo predstavlja jednog pomagača više, i stoga

. . dans ce monde imbécile et méchant
Il est bon que parfois un geste de démence
Vienne en renouveler l'immortelle semence . . .[1]

Uostalom, ako imamo na umu samo odnos između književnog stvaranja i ustaljenih osrednjih ljudskih vrjednota, i uravnotežen umjetnik, zdrava nadahnuća, može u određenom trenutku postati doista »buntovan«. U podesnim prilikama njegovi bi pokreti, oprečni svakom bezumlju, postali isto tako vjestnicima slobode i obnove kao i bolešljiva smjelost kakva višeg degenerika. Djelo puno zdravlja, koristna opomena, napor, koji potječe iz iskrene umjetnosti,

[1] . . . u ovom glupom i zločestom svietu potrebno je, da kadkada bezumlje obnovi njegovo bezsmrtno sjeme . . .

mogu potresti čitalačke slojeve, kojima su već postali dosadni sentimentalni izljevi, ili književno razdoblje, što se udobno valja u mlitavosti neplodne mode. Goethe, koji stvara *Hermanna i Doroteju*, tu obiteljsku epopeju radišnog građanskog života usred sentimentalne razuzdanosti i častoljubivog sanjarenja; Mme de la Fayette, što povlači jasne obrise *Princeze de Clèves* u doba sladunjave razkvašenosti gospođâ de Villedieu, de la Roche-Guilhem, te de Villarsa i de Brémonda: svi oni postaju »buntovnicima« zbog prevelike duševne jakosti (ako se tako može reći). Mirna stilizacija vrlina i svakodnevnih sitnih izkustava, vidovit počinak srdca, koji se oslanja na čistu savjest te uživa prednost pred slastima osjećaja, sve bi se to moglo smatrati banalnim po namjeri; no u podesnim prilikama baš to u najvećoj mogućoj mjeri odaje, kako se autor u stvarnosti osjeća nelagodno i kako zauzima prema njoj neprijateljsko stajalište. Sa patoložkog stajališta diagnoza u ovakvom slučaju ne bi bila baš plodna; a ipak, imamo li pred očima samo oprečnost između nekog umjetničkog poticaja i neke sredine, taj se slučaj ne razlikuje mnogo od onih, u kojima preosjetljiv umjetnik stvara »nove drhtaje« u družtvu, koje je sastavljeno od prosječno zdravih ljudi.

Može pisac i na drugi način biti »buntovnik«. Često se književni talent sastoji jedino u stanovitoj hrabrosti i postojanosti u namjeri. Pjesničko djelo jednog Lessinga predočuje izrazito promišljenu konstrukciju, dokazivanje, kojim treba podkriepiti stanovitu tezu, namjerno nastojanje, da se u praksi pokažu nacionalne ili estetske teorije: on je i sam priznavao, da mora izazivati stvaralačko nadahnuće, kao što se ljudi služe hidrauličkim strojevima; a ipak je ona »kazalištna algebra«, koja je privlačila njegova nastojanja, ne-

sumnjivo stvorila trajne uzore. Malherbe, koji je težio za tim, da učini razboritijom, da priguši i pročisti onu previše plodnu i bučnu tvorbu, što je tobože nastavljala čar Plejade, pa i sam Boileau, koji ratuje protiv lakrdijaša i izvještačenih pjesnika, te u svom umjerenom zdravom razumu pronalazi iskru razborite poezije, pokazuju u dovoljnoj mjeri, što može volja pri određivanju novih »vrjednota«. U ovakvim je slučajevima »genialnost« još najviše povezana uz autorov značaj i njegovo moralno osjećanje.

Drugdje će, naprotiv, prozirna bezstidnost, iskreno očitovanje osjeta, koji u izrazu nemaju ničega riedkog ni genialnog, ali ih prosječan čovjek ne izkazuje, jer nema za to dovoljno hrabrosti, također vriediti kao najpriznatija izvornost. Mnogi kritičari oko 1820. smatrahu, da je sva vriednost romantičke lirike u pretjeranom izpoviedanju; često se navodi anegdota o Andrieuxu, koji je »biesno koračao po svojoj radnoj sobi s primjerkom *Meditacija* u ruci dobacujući Lamartinu: »Plačljivče! ... Jadikuješ! ... Sušičav si! ... A što me se to tiče! ... *Pjesnik umire, pjesnik umire* ... E pa crkni, budalo, ne ćeš biti prvi!« Hrabrost, koja je potrebna književniku, da u književnosti »crkne« ili da iskreno doživi kakav osjećaj i to prizna, može — uz nadarenost — sačinjavati trajnu i plodnu izvornost.

Konačno — to je mišljenje rado zastupao Ed. Rod — na obrise francuzke književnosti svakako je utjecala i činjenica, da je među književnicima u Francuzkoj, napose pak u Parizu, bilo mnogo neženja. U posebnom načinu, kojim su gledali na ljubav i preljub te zamišljali djevojke i udate žene, Rod je prilično izpravno zapažao stanovitu svezu s nestašicom kućnog ognjišta, s izbjegavanjem neposredne socialne odgovornosti, koje se očitovalo kod većine mladih ro-

manopisaca i dramatičara. A možda je ta veća raznovrstnost gledištâ povezana sa zaboravljanjem nekih građanskih i ljudskih problema, koji bi u drugačijem načinu života neprekidno izbijali. U svakom slučaju, koliko se u tomu također očituje »buntovničtvo«, trebalo bi jako razlikovati stanovita razdoblja njemačke književnosti, u kojima je intelektualna tvorba zavisila gotovo izključivo od prinosa, što su ih davala djeca luteranskih pastora, kućnih i pučkih učitelja te pastorskih pomoćnika — od trenutka, u kojemu je gospođu de Staël u Rimu (1805.) obsjeo čitav roj abbéa-pjesnikâ, »oboružanih sonetima«, ili »mladih ljudi, koji su od reda deklamirali sve jačom žestinom dobacujući nam sonete poput munjâ Vatikana!« Koliko li se pak književnici-neženje, što ih je Rod navodio, razlikuju od starih anglosaksonskih djevojaka, koje su dugo vremena stalno snabdievale putujuće knjižnice, ili od oštroumnih profesora, u kojima je Skandinavija rado cienila omiljele pisce, te kakve su prirode poticaji, što od njih polaze, sve to pripada na područje, u koje književnost ulazi samo svojim socioložkim obrisima.

* *
*

Koliki god bio udio u iniciativi, koji se za održanje gibkosti i raznolikosti u književnosti, može pripisati »buntovnicima«, te nuždne ličnosti ne bi mogle same, bez ikakve pomoći izvana, jasno izbiti na nepomičnu površinu nekog razdoblja ili tradicije. I ovim je smionijim plivačima potrebno uporište. Njihova je neobičnost u mnogo slučajeva određena receptivnijom pokornošću prema elementima, koji nalaze u njima savršene tumače, ali ti elementi predočuju preko njih čvrste lance. Rađanje bez oplodnje nepojmljivo je u književnom svietu; da je i sam Gaspard Hauser izašao iz svog podruma s namjerom, da piše pjesme, on se ne bi bio mogao osloboditi svake sveze s ljudima, koji su mu predhodili.

Doista, nekada veoma suvremena misao o absolutnoj izvornosti zamisli i sredstava, o ponosnoj Himalaji, nezavisnoj od svakog orografskog sustava, o Mont Blancu, koji ostaje podpuno odieljen od čitavog susjedstva, potječe sasvim iz romantičkog svieta. Nastojanje, da se zastre izvor, podkrepljuje tu tezu, koja bi morala nestati iz sviesti pisaca onako, kao što ih i ideja o obtužbi zbog plagiata ne bi trebala više zabrinjivati. »Absolutni početci«, o kojima govori neki filozof, ne postoje ni na ovom, ni na ostalim područjima. I to ne možda zbog toga, što

C'est imiter quelqu'un que de planter des choux,[1]

već prije zbog nužde, koja svakoga među nama čini prolaznim sjecištem nebrojenih težnja, od kojih su neke odlučne. Može se reći, da ih mi više razvijamo nego improviziramo. Kolikogod bio genialan i »nadahnut«, ne može duh biti ni u književnosti ni drugdje osamljena karika jednog lanca. Taština, koju očituje vođa kakve književne škole, divljenje učenika može zamisliti začetnika, koji stvara *proles sine matre*. U stvari, svakoj djelatnosti, pa bila ona i revolucionarnog značaja, dodieljena je stanovita baština; obnovitelji će uviek biti nekome nalik; litica, što luta, ne brinući se za poredak u prirodi, bez veze sa strukturom tla, ne postoji u poviesti ideja. Može se dogoditi jedino to, da srodstvo ne bude vidljivo niti blizko, te da zanos pojedinca izazove iluziju o njegovoj nezavisnosti. Sredina, u kojoj se njegova na-

[1] Sadim li kupus, nekoga oponašam...

darenost bude razvijala, smatrat će ga neobičnim, ali kad bude ponovno smješten u niz, koji ga je izazvao, on će se pojaviti kao vrstan zagovornik predhodnih ideja i težnja, koje se do njegove pojave nisu očitovale, jer se za njih nije zalagao dovoljno jak glas.

Veoma česti izvor poticajima u našim neustaljenim družtvenim zajednicama, promjenljivog ustrojstva, predstavlja prienos drugačijih umnih navika u intelektualni niz, kojemu će postati sastavnim dielom. »Taj i taj, sin i nasljednik svog otca«: taj obrazac, u kojemu odiše duh Kine, može imati ekonomskih prednosti i podati stanovitu sigurnost u izboru zvanja; no ako prielaz od jednorodnog k raznorodnom, te spajanje i razdvajanje, koje se izmienjuje, ostaje i dalje zakonom, koji upravlja našim družtvenim zajednicama, onda će se Zapadnjaku takovo podvrgavanje predaji uviek činiti neprihvatljivim. Međutim, može se reći, da se život književnosti očito okoristio čestom pojavom, po kojoj u redove pisaca ulaze i baštinici drugačije umne ili osjetilne djelatnosti. Brojni sinovi zanatlijâ-umjetnikâ, amaterâ iztančana ukusa, slikarâ ili crtačâ unieli su u dočaravanje svieta i smisao za stil, težnje, koje su kod njihovih otaca možda nastale odgojem vida i ljubavlju prema vješto izgrađenom djelu. Koliko li ima, osobito u francuzkoj književnosti, pisaca, koji su na taj način prešli iz odvjetničkog ili sudačkog zvanja u književnost te u njoj oživjeli pravničke navike za razpravljanjem i ljubav prema parničkoj dialektici! Corneille nije jedini, kome se u djelima razpravljanje odvija kao pred sudom: »prah sudskog arhiva« ostavio je tragova na mnogom bilježničkom ili odvjetničkom pisaru. Sinovi pastora unieli su u književnost protestantskih zemalja stanovitu čežnju za apostolatom, zanimanje za dogmatičke razprave i sukobe savjesti. U nekih je pisaca

ostalo vojničkog duha njihovih otaca, pa vojnički poziv, koji se u njima pritajio, još uviek vodi njihov temperament; drugi, poput Sainte-Beuva ili Flauberta, možda su prenieli u književnost radoznalost i prohtjeve, koji se jedino dadu objasniti otčevim zvanjem liečnika i kirurga. Drugdje se vjerska jezgra, stečena baštinjenim odgojem (osobito u službi određene vjeroizpoviesti), preobrazuje u književnost pomažući u svakom slučaju potomku, za kojim stoji niz vjernikâ, da oblikuje svoj izvorni lik. Renan smatraše, da je od svojih predaka-pomoraca nasliedio ne samo nemogućnost da postane zao, već i ravnodušnost prema zaradi: njemu se činilo, da mu vlastitu ličnost još uviek prožima onaj nesumnjivi idealizam pomorca. Moglo bi se s druge strane pomišljati, da baština trgovačkih porodica pridonosi organiziranju (u kojem god bilo obliku) »industrijske književnosti«, koja je uviek umjela ići u stopu s bilo kakovom sklonošću za intelektualnim »trgovanjem«.

* *
*

U okviru same književne misli ili oblika raznoliko interferiranje donosi drugačije, ne manje snažne doprinose. Neobična ličnost njegovom će pomoću obogatiti književnu tvorbu nepredvidljivim elementima; u djelima prijašnjih vremena ti su elementi tek više ili manje zamjetljivi te istom sada počinju živjeti višim, zvučnijim životom. Netko je napisao omašnu knjigu pod naslovom: *Jean-Jacques Rousseau, Ženevljanin;* time je već u samom nazivu bilo nagoviešteno sve, što je filozofa povezivalo uz klubko problema, teorija i razprava, kojih odjek izpunja njegovo djelo, upravlja njegovim stavom i uzdiže mu glas, te tog »bezkučnika« ipak čini nastavljačem polemičarâ, političarâ, teologâ pa i prostih građana,

koji ponovno oživljuju u njegovu glavnom književnom pripoviedanju. Iako se Carlyla baš ne može smatrati »bikom, što se uglibio u germanske ravnice« (kako je govorio Taine), on je ipak u Njemačkoj našao dobar dio svojih misli-vodilja i svojih prvih izražajnih sredstava. Neke značajne književne obnove u prvom su redu proiztekle iz onoga, što bi se moglo nazvati *inutricijom u prostoru,* dok su se druge, naprotiv, temeljile više na *inutriciji u vremenu,* na oduševljenom vraćanju k skupinama djela prošlih vjekova, k homogenoj narodnoj ili gradskoj prošlosti. Konačno, najnormalnija su među tim strujanjima svakako ona, koja se temelje na preobrazbi misli vodilja, o kojima je već bilo govora: u tim je slučajevima otrcanost izražajnih sredstava ili osiromašenje pojedinih vrsta navelo ličnosti rođene za umjetnost, da se prepuste neprimjetnom utjecaju novog fluida, koji je postepeno sebi podčinio čitavo pokoljenje.

U mnogo slučajeva takovi oslonci oduzimaju pojavi »buntovnika« i poticaju »genijā« dobar dio neobičnosti i neposrednosti. Pred njima u književnosti često idu nesviestni predteče, koje nitko ne poznaje, no koji su, prije vremena, u osrednjim djelima očitovali obrise obnovitelja iz budućnosti: pred raztresenom pažnjom publike ili njezinim pamćenjem, koje voli pojednostavljivanje, jedino ih poviest može postaviti na pravo mjesto.

Neobičnost u stvaranju izvornih duhova umanjuje se i onda, kad se ustanove »izvori«, iz kojih su crpli. Držali su, da demonski Hoffmann svu svoju nastranost duguje prirođenoj bolešljivosti i bolestnom stanju, što ih je sklonost piću još više pogoršavala; međutim, taj je veliki umjetnik napajao svoj izraziti i osobni smisao za čudesne pojave obilnim čitanjem, koje ipak umanjuje paklenski duh njegovih »đavlovih napitaka«. Edgar Poe mnogo više duguje romantičkoj književnosti predhodnog razdoblja, nego što bi se moglo zaključiti po njegovu nemirnom talentu, koji je bio sklon priviđenjima. Ako je netko potanje upućen u štivo Lamartina ili de Musseta, tih neposrednih osjetljivosti, koje su, navodno, poznavale »samo svoju dušu«, njemu se ne će više činiti, da pojedine kitice *Osamljenosti,* kakovo zanosno mjesto u *Noćima* onako izključivo izvire iz dna strastvenog, nemirnog i zdvojnog jastva. Ima istine u Goetheovim riečima, po kojima i najveći genij ne bi došao daleko, kad bi se morao osloniti samo na sebe.

Ovakove tvrdnje nimalo ne umanjuju ničije zasluge, već im samo mienjaju mjesto, a često ih i povečavaju: uzdižući priproste elemente, osrednje vriednosti do višeg stila, k novom životu, k umjetničkom obliku, književni smisao vrši ista onakova čudesa, kao kad bi iz jednostavne genialne ličnosti izbijali sadržaj i oblik, obći obrisi i pojedinosti. Pjesnik *Fausta,* autor *Salammbôa,* priznavahu bez ikakova stida svoju ovisnost. Pjesnici renesanse gledahu u oponašanju i »prerađivanju« podpuno opravdane i normalne putove k obogaćivanju; poznata je anegdota, po kojoj je Desportes, kad je *Susret francuzke i talijanske Muze* odkrio nekoja od njegovih »pljačkanja«, povikao: »Da sam samo poznavao autora! Bio bih mu dao još više građe!«

Ako se pod oponašanjem misli u prvom redu novo »širenje ljepote«, onda treba priznati, da književnost bez njega ne bi dugo živjela. I sami »buntovnici« mu koješta duguju pri poticajima, za koje bi inače rekli da izviru jedino iz njihove vlastite neobičnosti. Sav je problem u tomu, da umijemo razlikovati obični plagiat od sretnog prisvajanja onog

bitnog sklada, koji u sebi predosjećamo i nalazimo djelomično ostvaren u kakovu uzoru: raznolikost i obilnost tog višeg oponašanja ostaje jednim od najjačih zaloga gibkosti u nekoj književnosti.

T R E Ć E P O G L A V L J E

OBRAĆANJE NARODNOJ PROŠLOSTI

Historijski interes pojedinca i zajednice uobće: izbor značajnih odlomaka iz prošlosti i pomoć, koju oni pružaju naporima u sadašnjosti. — Književni primjeri za takove težnje. — Takva sposobnost za oživljavanje se uobće razlikuje od »tradicije«; kako je tumači književna teorija; njezina nacionalna i etnička pretjerivanja. — Stvarni značaj obraćanja k prošlosti i njegova djelotvornost.

Većina ljudi zanima se za poviest samo za to, da bi se *riešili* nje same. Budući da protekli odsjeci vremena vrše na sadašnjost jednoličan pritisak, zanimanje za prošlost za većinu je samo način, kako bi zbacili sa sebe taj teret: iz te prostrane i snažne pozadine, koju nitko u cielosti ne poznaje, izabira se pojedini povlašteni odlomak, koji povećava broj razloga za naše djelovanje i našu nezavisnost. Mi ciepamo struju i povjeravamo se izabranim valovima, koji izvanjskom snagom povećavaju snage, što počivaju u nama. Osobito pak u časovima krize utječemo se, poput don Ruy Gomeza, slikama naših pređa i tražimo kod naših mrtvih ohrabrenja i primjera. No zar mi ikada išta znamo o »našim mrtvima«? U stvari mi sami sebi biramo predke; čak i u svakidašnjici života oni povećavaju naše povjerenje u naše umne sile čineći od njih neki nastavak, neko novo utjelovljenje. A kad posebnim žarom volimo jedno razdoblje, jedno stoljeće, proš-

lost kao da prestaje biti nedjeljiva, te je uživamo poput kakove baštine.

Tu je ljubav, koja kod pojedinca postaje obilježjem njegova zanimanja za poviestno zbivanje, još jasnija, kad se odnosi na čitave zajednice, a osobito pak na one, koje povezuje tisuću srodnih niti, a nazivaju se narodima. Koliko za narodom postoji duga prošlost i neprekinut lanac vjekova, on zapravo i ne bi mogao ovisiti jedino o kakovom izsječku iz tog lanca; premda su se u našoj poviesti javljala razdoblja ustajalosti i nelagodnosti, na koja ne volimo pomišljati, ipak ih je *naš* narod proživljavao. Prirodno je, što narod voli izabirati i što smatra, da sebe prepoznaje u izabranim trenutcima svoje poviesti: to nisu samo trenutci slavlja, već i svi oni, u kojima se slobodnije očitovalo njegovo najznačajnije načelo organizacije i jedinstva. I tako zemljaci nalaze raznovrstne razloge za ljubav i mržnju, htienje i odricanje, služeći se izborom, koji mogu vršiti po istovrstnim odlomcima iz prošlosti njihove zemlje, što su ih u ustancima ili tiraniji, miru ili poduzetnosti, slozi ili borbi proživljavali njihovi predci.

Do sličnih pojava dolazi i u književnosti. Kad je zbog pobrkane zamršenosti navikâ i težnjâ težko pronaći put za poželjnu obnovu, često se može vidjeti, kako novotari privlače k sebi kakav intelektualni odlomak iz prošlosti te ga po volji pojednostavnjuju, izdvajaju i proglašuju absolutnim izrazom narodnog genija ili dostojnim idealom.

Iza 1801. Fontanes se u časopisu *Mercure* i drugdje zalagao za XVII. stoljeće, za Racina i Boileaua, za Bossueta i Fénelona, dok su oko njega ponovo počeli slaviti »dostojanstvo oblika«, »pravilnost umjetničkog oblikovanja«, umjerenost i ukus: to u isto doba znači ustanak protiv tek pro-

teklog XVIII. vieka kao i pokušaj, da se u mutnu književnu razuzdanost toga doba unese jasnoća, pokušaj, da se sklonosti pisaca i publike privedu k ravnijim stazama od onih, kojima su koračali Ducray-Duminil ili Pixérécourt. Četrdeset godina kasnije Rachel će ponovno oživljavati Racinove junakinje na francuzkoj pozornici vraćajući se čistoj dikciji, suzdržanoj strasti i stiliziranoj ljepoti; de Musset hvali Racinov »nježni i zanosni način« te posvećuje tragediji članak, koji joj vraća ugled, odajući gotovo pokajanje za djelatnost romantike; Sainte-Beuve piše *Deset godina kasnije u književnosti* i priziva, pozivajući se na izabrane spomenike prošlosti, »ona vrhovna svojstva, koja jamče život umjetničkim djelima u razdobljima kulturne cjelovitosti, a to su kompozicija, jedinstvo interesa i sretno oblikovanje cjeline i njezinih dielova«. Iz neizvjesnosti, koja je obavijala novo stoljeće, i dramatskog meteža, što je vladao oko 1840., vadimo dva značajna primjera te blagotvorne galvanizacije jednog istog odsječka prošlosti: čitav jedan dio Chateaubriandova djela ne bi se mogao razumjeti bez prvoga; uz drugi, kad je već bio na zapadu, bio je povezan udes romantizma u kazalištu.

Ovaj umjestni način pomlađivanja, s pomoću vraćanja k »jednorodnosti predâ«, da bi se time izbjegla raznorodnost među suvremenicima, čini jednu od najzanimljivijih pojava u književnom životu. No ako se obnavljanje primjenjuje na starinske oblike, koji se u svemu ne podudaraju sa suvremenim duhovnim stanjem, ono može nesumnjivo imati za posljedicu kakovo neiskreno nasljedovanje. Kadkada se iz skladišta djedovske ostavštine uzima tek staro, otrcano odielo i ništa više; ima li išta bljutavije, na primjer, od *trubadurske mode*, koja je još 1780. nagonila versailleske dvorjanike, da

se oblače kao sredovječni pjevači i svirači ili križari te da sladunjavim prenemaganjem pjevaju o »pastirima« i »umiljatim uspomenama«? U tomu se svakako očitovala sklonost duha sastavljena iz udvaranja, taštine i nostalgičke melankolije, koja je svoj izraz nalazila u napola obnovljenim oblicima uzetim iz »starih dobrih vremena«: ali bitnost jednog Moncrifa ili Tressana bijaše i suviše različita od sklonosti pravih trubadura, a da bi iz nje moglo proizaći išta bolje od privlačivih zabavica za domišljato odmaranje; razdoblje oko 1820. naći će jaču svezu sa srednjim viekom, jer će nastojanja neprijateljska centralizaciji, racionalizmu i suvremenosti doista imati sveza sa sredovječnom modom iz doba Restauracije.

No u svakom slučaju, bilo da se radi o površnom nasljedovanju ili iskrenom preuzimanju starinskih oblika, o prerušavanju suvremenih duhova pod obrazine djedova ili o pravome vraćanju duha predaka, ovo obraćanje k prošlosti baš se ne bi moglo nazvati »reakcijom« ili »uzmicanjem«. Ako se duh podvrgava poredku, koji nije suvremen, to još ne znači, da se on podpuno udaljio od sadašnjice; ne može se smatrati, da čitavo razdoblje (ili bar njegovi najdjelotvorniji elementi) hoda natražke, jer se nadahnjuje stoljećem, koje nosi na sebi drugačije vremenske oznake. Koliko se književnosti ne pripisuju drugačiji neposredni ciljevi, nego da što bolje izgradi način svoga izražavanja, spomenuti izrazi čine se toliko nepodesnijima, jer su pokreti unatrag nemogući *u vremenu:* čak i restauracije, koje se po svojoj teoriji i svojim zakonima smatraju najodlučnijima, znače redovito samo suvremeno prilagođivanje starinskih pojmova sadašnjici. Postaviti sebi djedove za uzore i zadovoljno izjaviti, da se smatramo njihovim vjernim i posebnim nastavljačima, znači i u književnosti i drugdje stanovito »napredovanje«.

Malo ima književnih struja, koje nisu tako postupale — bez obzira na to, da li je veličanje predaka bilo samo počastno i izvanjsko ili je doista značilo znatnu mjeru zavisnosti. Kad su krajem XIV. stoljeća talijanski gradovi s Firencom na čelu povjerili tumačima dužnost da objašnjavaju Danteovu *Božansku Komediju,* u mnogih su se odkrile sklonosti za takovo zvanje; ponosan trud mogao se tada osloniti o izvornu narodnu slavu.

Sainte-Beuve, izpitujući podrietlo francuzkog romantizma za prvih godina njegove pojave, tražio je predteče nove škole oko g. 1828., i to predteče-Francuze. Koja su imena, koja djela privukla njegovu pažnju? Svakako ona, u kojima se, uz nepobitnu nacionalnu pripadnost, zamjećuju napori slični onima, što uznemiruju mladi naraštaj njegovih suvremenika: Plejada, Mathurin Régnier, André Chénier; — u rodoslovlju je svakako bilo praznina, no ono je pripadalo prošlosti zemlje, pa mu je prednost bila u tomu, što je pronalazilo autohtone otčeve (bili oni pravi ili lažni) struji, kojoj je potrebu i skori dolazak svatko osjećao. U ovom slučaju pronaći »otčeve« znači svakako snabdjeti snažnijom legitimnošću napore, koji bi se bez nje mogli činiti nepostojanima i presmionima.

Oko 1808. jedna je skupina londonskih novotara na sličan način smatrala vraćanje k Shakespearu i drugim književnicima Elizabetina razdoblja pravom zaštitom protiv dosadne prozodije, protiv »bljutavog morala, koji je pozornicu toga vremena prekrio jednoličnošću i jednobojnošću«, protiv konvencionalnog odvraćanja od čestitog proučavanja, od iskrenog prikazivanja ljudskog srdca u njegovoj cjelovitosti: *Uzori dramatskog pjesničtva iz Shakespearova doba,* što

ih je objelodanio Ch. Lamb, pridoniet će bujnosti englezkog romantizma. Shelley će u Spenceru gledati uzor tehnike; 1810. će ga Coleridge smatrati najvećim majstorom englezke verzifikacije, kome u britanskoj književnosti nema premca.

Kad se Njemačka oko 1760. uzrujavala zbog francuzkog utjecaja, koji je toliko pogodovao njezinoj kulturi, ali je tada već smetao razvoju stanovitih težnja i priečio njihovo slobodnije očitovanje, naglo utjecanje narodnoj prošlosti odkrilo je čitav niz nejasnih ostataka autohtone umjetnosti, veličajući i uznoseći sve »gotsko«, očitujući ljubav prema pučkoj popievci, izvlačeći izpod zemlje »stare Teutone« i njihove barde te smatrajući, da će ponovo naći ono isto nadahnuće, što je u predhistorijsko doba prožimalo »Germane, Gote i Vandale«. Tada je nasljedovanje Francuzke ustupilo mjesta nasljedovanju Englezke, prekomorska ovisnost nadomjestila je prekorajnsku: međutim su novotari u Ossianovoj i Shakespearovoj Englezkoj gledali drugu Germaniju; neogermanisti iz Göttingena i Hallea smatrahu, da su narodne starine djelomično sadržane u baštini anglosaksonskog otoka.

Takove se struje gotovo uviek javljaju (u tome je i jedan od razloga njihove djelotvornosti), pošto je domaće tlo do zasićenosti bilo oplođeno tuđinskim nanosima. Sada se radi o razgraničavanju, izabiranju, triebljenju; vraćanje k narodnoj prošlosti svjedoči o intenzivnijem životnom nagonu. Predočujući više novo određivanje vriednosti nego sužavanje radoznalosti, ono nastoji da čvršćim ritmom upije u se zamršenosti i nove elemente predhodnog doba.

* *
*

Čini se, da je opravdano uz ovo marljivo omeđivanje domaće prošlosti povezati i pojavu, da se u književnosti znade tako okretno prisvajati izobličena i ograničena antika, sa svrhom, da se u njenu produbljivanju nađe uporište za slične pojave. Ako iz onog bezkonačnog svieta, što ga predstavlja grčko-latinsko poganstvo, izvučemo težnje, koje najviše odgovaraju našim vlastitim sklonostima (mi to uostalom sasvim naivno i radimo), time nesumnjivo ograničujemo veličinu i domet »grčkog čuda« i rimskog ostvarenja; time se u modernim duhovima, koji su voljni da to prihvate, pojačava praktično značenje takovih primjera odabiranja. Na poseban je način školsko izkorištavanje antike često imalo za posljedicu činjenicu, da su se sve raznolikosti u umjetnosti tog mnogostrukog svieta otopile u ravnodušnim bojama: nasuprot tomu, osvježavanje boja na uglu slike, struganje po zidovima — često je značilo sretne početke kakve struje u suvremenoj književnoj misli.

»Antički genij — bilježio je Moréas s veseljem — nije prestao očaravati čovječanstvo. Ali svatko iz njega uzima dio, koji zaslužuje; to gore po one, koji se ograničuju na malene udjele. Zar je važno, što prikazivanje kakve Sofoklove drame ne dira svakoga na isti način?« Tako se renesansa, opijena svježinom i čistoćom uzduha, konkretnim oblicima, lišenim svakog alegoričkog shematiziranja, snagama, kojima su pridavali božanska obilježja, i živim ritmovima, napajala na Kastalijinom izvoru; Ronsard je izpravno primietio — veli njegov biograf — »da netko, tko želi doći do spoznaje, napose pak u pjesničtvu, ne smije crpsti vodu iz latinskih rieka, već otići k grčkim česmama«.

L'audacieuse encre d'Alcée
Par les ans n'est point effacée...
Mon grand Pindare vit encore,
Et Simonide et Stésichore...[2]

Sto godina kasnije francuzki će se klasični dogmatizam radije obraćati k pravilnosti strukture i socialnim nastojanjima Latina; potrebi za redom i umjerenosti »zlatnih doba« više odgovara uzdržana, mudra poezija i čvrsto ustrojena proza. Treba biti Racine, pa da čovjek ne gleda Grčku kroz Rim; istom vraćanje k antici, do kojega je došlo pri kraju XVIII. stoljeća, u pojedinim će točkama srušiti občinjenost latinstvom. Chénier je u helenizmu, što se podudarao s njegovim pjesničkim sklonostima, pronalazio novu draž iskrenog epiteta, podesne rieči, završavanja rečenice na polovini stiha; F. Schlegel je odlučno ostavljao po strani Rimljane, kad se radilo o tome, da historijski podkriepi svoje prve teorije o pjesništvu, te je nastojao da se snađe među raznolikim školama, koje tvore helenizam; Goethe je bio uvjeren, da je grčka književnost dala vrhovne zakone umjetnosti, pa da proučavanje te književnosti ili bavljenje njome mora biti važnije od svakog drugog interesa. Keats se nadahnjihao grčkim vazama i Elginovim mramorjem, pa je kod njega ponovno zazelenilo lišće primitivne Helade; Shelley je oživljavao primitivne mitove i uzbuđivao se burnim snagama, koje su olimpijski pobjednici umjeli ukočiti: djelovanje tih pjesnika predočuje značajne primjere novog izbora i sretne sposobnosti za oživljavanje primienjene na niz novih odlomaka izabranih iz širokog antičkog svieta.

[2] Tiek godinâ nije izbliedio smiono Alkejevo crnilo... Moj veliki Pindar još uviek živi, a tako isto i Simonid i Stesihor...

I doista, antika ne znači cjelinu, koju se ne smije dirnuti; budući da je njen raznolik izgled mogao izazvati i raznoliko udivljenje, mnoge su se književne struje mogle smatrati nastavcima grčko-latinske umjetnosti. Ono, što je u njoj našao Tennyson, ne nalići onome, što će naći Pierre Louys, niti će se gimnazijski profesor zaustaviti na elementima, koji privlače pjesnika parnasovca. Vrlo jaki umjetnički napori duguju snagu, kojom su bili ostvareni, baš uvjerenju, koje je donekle sebičnim omeđivanjem proglasilo suvremene duhove dionicima starinske baštine.

Talijani nisu propustili da se (naoko sasvim opravdano) proglase trajnim nastavljačima predaje, koja je, uostalom, bila prilično oslabljena: u svom *Platonu u Italiji* (1804—1806) Cuoco je pače otišao tako daleko, te je nekom primitivnom narodu, zajedničkom praótcu Grka i Talijana, pripisivao slavu, koja pripada začetnicima »prastare mudrosti«, načela reda i jedinstva, što se svim barbarima nametnuo poput »stvaralačkog uzroka«; 1816.—1818. Leopardi je, protiv Mme de Staël, pristajao uz stranu »Starih« navodeći žarom zabrinutog rodoljublja sveudiljnu životnost klasičnih principa, koji su njegovoj zemlji jamčili neosporivo književno vrhovništvo.

Ali ni ostale književnosti nisu nimalo oklievale, da se i one smjeste u logički slied toga grčko-latinskog svieta, koji je našem razdoblju namro tolik dio svoje kulture i svoga ideala. Ako je istina, da helenski i nazarećanski duh stoje u vječnom sukobu, te da je moralni sviet podieljen između želje, da »koračamo u vlastitom svietlu«, i između bojazni, »da to svietlo ne bude u zbilji samo tmina«, onda se ne moramo čuditi tom sveobćem poštovanju! Uz to, duh raznih naroda, pa glavno nadahnuće nekog razdoblja mienjaju tu

ovisnost — koja bi bila istovetna, kad svatko ne bi odabirao onaj dio baštine, koji odgovara njegovim vlastitim težnjama. Škola i nauka mogu, od Salamanke do Helsinkija, podavati učenicima istu građu s tog područja: no sumnjivo je, da bi se oživljavanje starinskih klica, kojim će se okoristiti suvremeno književno nastojanje, moglo ostvariti, kad bi se svi na jednak način obraćali antici. Francuzka u njoj redovito traži pravila reda i jednostavnosti, Englezka sviestno čulno uzbuđenje, Njemačka načela slobode i objektivnosti, Italija jamstvo tradicionalne i narodne civilizacije, Skandinavija privlačivost svietla i obrisa, te oštrinu bridova. Sve one, bilo to makar i u najmanjoj mjeri moguće, nastoje tada da oživotvore nastavak u tom izabranom pravcu i u njemu nađu pobudâ za vlastito kretanje.

* *
*

A starina iz Biblije? Budući da je i ona na svoj način *res nullius* ili *res ullius*, to je i u njoj moguće povući granice, koje pružaju prauzore književnom nastojanju. Goethe je bilježio, da svatko uzima Iztoku ono, što mu se najviše sviđa, »poput djeteta, koje misli, da će oceanom, uz pomoć školjke, izpuniti rupu, što ju je izdubao u piesku«. No tu se religiozna sadržina svetih knjiga križa s tisuću pojedinosti nadahnuća i oblika: dok joj svi oni ogranci evropske umjetnosti, koji su obćenito nastavljali koračati po stazama, što ih je renesansa utrla, nisu bili skloni, drugi, tvrdokorniji, nalažahu naprotiv u njoj pojačane srodnosti. Poznato je, što d'Aubigné ili Du Bartas duguju Bibliji: no proročanska žestina jednoga i čudna bujnost drugoga znače za nas strane i osamljene vrijednote, jer u vjerski odgoj francuzke javnosti ulazi sve manje pravih hebrejskih elemenata. Izuzmemo li neke napola

neuspjele pokušaje biblijske umjetnosti iz XVII. i XVIII. stoljeća, morat ćemo čekati prve valove romantizma, one iz 1820., da nađemo sviestno izkorištavanje uzora, koji su nasljedovanju modernih kršćana stajali na razpolaganju: u svojim *Harmonijama* Lamartine se sretno nadahnuo *Psalmima;* Vigny je postojano čitao *Bibliju*, a Victor Hugo je kod prorokâ našao više oblike lirizma.

Nasuprot tomu, protestantska Evropa je kadkada osjetila zajedničtvo mašte s oblicima hebrejske misli, pa je poznato, kako su Milton (u *Raju*), Klopstock (u *Mesiadi i Odama*), Herder, Vondel, Byron, Ruskin, Gessner, Bodmer nalazili u himnama i kronikama Izraela klice izvornosti. Veličanje božanstva, jamstvo izabranom narodu, povjerenje duše, koja počiva u Tvorcu, podsjećanje na poznate dekore iz stare Judeje ili zore kršćanstva, uz to i stanoviti obrazci ponavljanja, alegorijâ, obrnutog reda rieči, ritma rečenice: sve su to pojedinosti sadržaja i oblika, koje kršćanina, odgojena na Bibliji, mogu navesti, da ih nastoji prenieti u suvremenu književnost, a da se pri tome ne udalji od priznate predaje. Milton je *Pjesmu nad pjesmama* smatrao pastoralnom dramom, a *Apokalipsu* tragedijom. Hamann je držao, da nije izpravno starim svjetovnim piscima davati prednost pred Sv. Pismom. Herder je, 1767., mogao pisati: »Jedan dio naših najljepših pjesama napola je iztočnjački, njihov je uzor liepa priroda Iztoka; one od Iztočnjaka posuđuju običaje i ukus — i na taj način postaju originalne. Pa ako u njima i nema mnogo novoga, bar eksotika prožima slike, osjećaje i zaplete, što ih pružaju čitaocima.« Poznata je gorljivost, što ju je Renan osjećao za boravka u Palestini, kad je nastojao prilagoditi svoju maštu drugačijem načinu mišljenja. »Podpuno novi osjeti, koje sam tamo našao, vizije, što sam ih imao o nekom

božanskom svietu, tako tuđem našim hladnim i melankoličnim krajevima, sasvim me zaokupiše. Kroz neko vrieme sanjao sam samo o sažganom lancu Galaada, o hridini u Safedu, na kojoj će se pojaviti Mesija, o Karmelu i njegovim poljanama šumarica, što ih je Gospod zasadio, o bezdanu afačkom, iz kojega izvire rieka Adonis. Napose je značajno, da sam 1865. u Ateni po prvi put osjetio čar, koji potječe od vraćanja unatrag...« Tako je kadkada sviest pisca na poseban način povezana uz legendarnu prošlost, kojom se napojio jedan dio naše moralne baštine.

No moramo priznati, da se u tom oživljavanju biblijskog svieta već očituje više neobična egzotika nego dojam intelektualnog atavizma: nauk francuzkih klasičara, koji su judejsko-kršćansko područje izričito istovetovali s područjem vjere, nalazi potvrdu kod samog Herdera, koji je slike, narodnu poviest te pjesničke i vjerske sklonosti židovskog naroda stavljao kao protivštinu Zapadu. »Liepa priroda Iztoka ne nalìči sasvim našoj... Mi možemo posuđivati slike i preudesiti ih prema našim potrebama, ali se ne možemo osloniti izključivo na njih, ne možemo bez prekida govoriti u tom stranom stilu i miešati ga s našim, a da to ne izpadne smiešno... Čitavo se pjesničko područje izmienilo...« Time je priznavao, da duh židovske poezije može tek uzgred, uz pomoć vrlo opreznog nasljedovanja, podati korisnih elemenata pokušajima modernih književnika, pa čak i onda, kad se radi o izticanju vjerskog duha. Na tom polju je tradicija razpolagala tek raztrkanim uzorcima: nitko nije mogao steći dojam prisne homogenosti, koja bi kakvog obnovitelja mogla uvjeriti, da na svoj način postaje potomkom veličanstvenog niza pradjedova.

* * *

Ali u književnosti postoje i drugi putovi, po kojima se uzpostavljaju veze s predhodnicima. Iz ovog dragocjenog uvjeta za strujanje, koji su podigli do teorije i ukrutili je poput dogme, izvire često teza neobične izključivosti i smjelosti. Kazali smo, da se pomoću namjernog i često plodnog povlačenja granicâ omeđuju i odkidaju iz prošlosti izabrani i pojednostavnjeni elementi i pružaju sadašnjici, da ih nasljeduje; to povlačenje granica unosi kadkada u novu intelektualnu sredinu klice iztrgnute iz izčezlih razdoblja. Međutim, teoretičari ubrzo pokažu sklonost da te pojave u životu preobraze u pravila i stegu; oni nalaze zadovoljstvo u tome, što u galeriji poprsjâ, među kojima se može izvršiti izbor pradjedova, ne traže podesne uzore, već nepomične praoblike, izvan kojih je sve, što postoji u našoj poviesti, samo pipkanje, tepanje i griešenje. Dok nagon književnika predosjeća, da će ugled velikih pisaca iz sredine XVII. stoljeća blagotvorno unieti reda i podvrći sebi za neko vrieme grozničavu književnost, dok Sainte-Beuve hvali zasluge klasika u kompoziciji i obliku — Nisard smatra, da se francuzki genij utjelovio u jednoj skupini pisaca, te da sve, što predhodi proročanskom razdoblju velikog vieka ili ga sliedi, nosi na sebi oznake neodređenog pripremanja ili opadanja. Književno razdoblje Ljudevita XIV., koje je svakako dostojno divljenja, postat će za nj nuždnim uzorom, izvan kojega nema spasa. Približiti mu se ili se od njega udaljiti znači jednom zauviek biti pripušten zavjetnom kovčegu ili iz njega neumoljivo izključen.

Na sličan se način moglo primietiti, da je XVIII. viek bio u pravom smislu rieči »veliki francuzki viek«, jer su u ono vrieme problemi čovječnosti i sociologije, smisao za promičbu kao i kolektivni problemi bili preplavili umjetnost i

književnost; moglo se i za XVI. stoljeće kazati, da svojom izrazitošću i stvaranjem raznolikih oblika predstavlja prototip francuzkog narodnog genija, ili da bi, konačno, XIII. stoljeće, kao razdoblje katedrala, moralo služiti za obrazac svakom nastojanju, koje bi se uistinu htjelo prilagoditi čistom francuzkom geniju.

Takva ograničenja ruši i popravlja sama njihova opozicija. Kako da čovjek povjeruje u ta absolutna utjelovljenja, kad se istodobno javljaju protesti ostalog diela intelektualne poviesti? Možda ima trenutaka, u kojima smo više »svoji« nego inače; ali čemu odbacivati razdoblja međuvlađa, koja, doduše, ne pokazuju toliko jakosti, ali uza sve to zajamčuju slied našeg sviestnog života? Isto se može reći i o narodima: neplodnost i osrednjost stanovitih razdoblja mogu biti samo prividne; osim toga one isto tako pokazuju bitne sklonosti u duhu nekoga naroda kao i slavni zaplamsaji, koji obasjavaju tek nekoliko godina njegova razvoja. Njemačka se zanosi velikom književnošću weimarskog doba i svojim romantizmom te često upućuje na njih kao na svoj pravi odraz: no ako se umjetnički nemir i nastojanje, da se stvori visoki stil, u njoj pojavljuju izuzetno te postaju gotovo abnormalnima, zar ne bi dugi odsjeci književnog zatišja — u kojima germanska duša nalazi svoj izraz u glasbi, mistici ili djelatnosti — mogli još bolje osvietliti njezini genij? *Merry England* Chaucera i njegovih suvremenika izgledaše puritancima narodnim neskladom; začetnici nove poezije, oko 1793., gledat će samo s negodovanjem na doba kraljice Ane. Zašto Italija ne bi prepoznala sebe i u dobrom dielu XVIII. stoljeća, diletantskog i neorganskog, ali neobično virtuozkog — a ne samo u *risorgimentu?* Vidjet ćemo, da sva ova pitanja zaslužuju, da ih ogledamo u savezu s velikim kolektivnim pojednostavnjivanjima, koja vrše utjecaj na raznolikost književnih oblika. S gledišta »prizivanja na prošlost« ona iziskuju nekoliko primjedaba.

Neka indiskretna *svrhovitost,* suprotna životnom toku, koju i činjenice nieču, izaziva ponajčešće nesklad između takvih sustavnih konstrukcija i nepristranog proučavanja same stvari. U ime sintetiziranja, koje nije bilo tako abstraktno, kao i u ime bolje obaviještene suvremenosti Taine i Renan su, na primjer, ustajali protiv teze, koja je u francuzkoj književnosti iza XVII. stoljeća gledala više izobličenje nego preobraženje. »Težko će se — govorio je Renan — sklonost čitalačkih slojeva po unutarnjoj potrebi (a ne zbog umirenja savjesti) neprekidno obraćati knjigama, iz kojih se malo što može doznati o pitanjima, koja nas zaokupljaju, knjigama, u kojima je često povrieđeno naše moralno i vjersko osjećanje, gdje svakog časa nailazimo na pogrješke, pa makar se i divili genialnosti onih, koji ih počinjaju.« Četrdeset godina prije toga Nodier je u ime renesanse, s više raznolikosti i slobode u »izrazitosti«, ustajao protiv slične sustavnosti. Najodrješitiji sukob izbio je g. 1862. između Nisarda i Gastona Parisa. Poznavajući izraze francuzkog genija, koji potječu iz davnih vremena, pa se prema tomu mogu smatrati prvobitnima, G. Paris se nije bez razloga ljutio na težko, sviestno neznanje književnog povjestničara, kojemu su »dvie stranice dostajale, da obradi epsko pjesničtvo srednjeg vieka, a na kojima su gotovo sve rieči bile pogrješne«. Nisard je unapried prigovarao, da književna poviest nije isto, što i poviest književnosti, koja počiva na pojednostavnjenom popisu stanovitih izabranih djela, što ih je većina Francuza prihvatila; on je smatrao, da su jedino »imena preživjelih« dostojna, da ih poviest sačuva; a upravo to mu je, baš u ime

poviesti, predbacivao mladi učenjak. »Gosp. Nisard *se oslanja na Francuzku; on prihvaća njezin popis* ne uzkrisujući nikoga *te prepuštajući mrtve miru njihove grobnice.* To znači, da pisce, koje prosječni čitalac iz sredine XIX. stoljeća ne poznaje, treba brisati iz književne poviesti. Takav je postupak bez sumnje udoban, jer nas oslobađa truda, da sami sebi sastavljamo *popis;* no je li gosp. Nisard siguran, da je takav popis jednak onomu iz 1750.? Zar on drži, da 1950. njegov ne će biti izmienjen?«

Slična primjetba pogađa i teoriju, koja želi previše točno pokazati, kako se književnost i dubina duše međusobno podudaraju u nekoliko povlaštenih spomenika, primitivnih epopeja, mitova, koji su se utjelovili u pričama i anonimnim legendama, pa tu odmah vidi neposredna obilježja naroda i njegova spontanog stvaranja. Po toj nauci vještački postupci pjesnikâ mogli su izkriviti pučku poeziju i izobličiti obrise naivnog lika: treba ponovno naći prvotno lice te tajnovite *psihe* i, koliko je moguće, obnoviti u sebi onakvu dušu, kakvu očituje čistoća tog pjesništva, da bismo ostali na crti, koju zastupa ta pradavna građa.

Lako je predvidjeti, da iz takva uvjerenja mogu potjecati privlačive i uzbudljive pobude. Francuzka je u nekoliko mahova proglasila »keltski preporod«, koji će ju riešiti latinstva i germanstva i vratiti k neposrednosti njezina prvotnog genija. Slična se teza pojavila u vatrenom i patetičkom ruhu prije svega u intelektualnoj Njemačkoj iz 1812., kad se borba za narodnu nezavisnost odvijala u isto vrieme, dok je dolazilo do gotovo evropskog preokreta s obzirom na »prosviećenost«, i kad su dragovoljno napuštali primjenu kritičkog uma na sve probleme umjetnosti i života: narod, kojemu još uviek nije polazilo za rukom da iz sebe stvori *naciju* put većine njegovih susjeda, nalažaše tada pribježište u pojmu *rase.* Schelling je 1803. smatrao, da nesviestna, bezlična poezija, koja je u isto doba i mitologija i primitivna književnost te prvi oslonac umjetnosti u nekoga naroda, »ne može biti ni djelo pojedinca ni rase ili porodice (koliko one znače tek zbroj pojedinaca); ona može biti djelo rase jedino, koliko je i sama pojedinac, te se može s pojedincem uzporediti«. Za Jakoba Grimma »pučka poezija izbija iz duše kolektiva . . . stara poezija nije plod jednoga, dvojice ili trojice ljudi, već je ona proizvod kolektivnog rada«. A brat mu Wilhelm veli: »Pjesničko stvaranje puka, uviek živo, neprestano se obnavlja i preobrazuje bezkonačnim tokom; iako je uviek drugačije, ono ipak počiva na istom temelju kao na nepomičnoj litici.« U tim spontanim objavljenjima rase morao bi se, dakle, nalaziti onaj otajstveni i konačni tip, prema kojemu bi jednom zauviek moralo težiti pjesničko nastojanje potomstva. Predaja, koju je oslabilo neumjestno obterećenje, opet će se pojaviti pred pažljivim i gorljivim očima; primitivni mitovi i priče, povezani uz izvorno stvaranje, ponovo će odkriti svoj duboki smisao duhovima, koji se budu umjeli osloboditi svoje neprirodnosti: tada će se književna obnova moći nadahnuti tom tajanstvenom i udaljenom građom. Kako je poznato, čitav jedan ogranak evropskog romantizma bio je prožet fluidom, što je izbijao iz tog strujanja.

* *
*

S tog bi se gledišta samo homogen narod, netaknuta rasa mogli okoristiti jakom primitivnom poezijom. Stoga se i može reći, da krajnju posljedicu te teorije čini teza, po kojoj se

sa čistoćom rase poklapa bitnost umjetničkog stvaranja u jednog naroda: ona smatra tuđinskim nanosom, koji treba odbaciti, sve, što su *stranci* unieli, te vraća Rousseaua Ženevi, gospođu de Staël Coppetu, a Heinea u *ghetto*, pod izlikom, da predočuje nepopravljivu eksotiku. Ali poznato je, da baš pojam rase pripada među one, koji se najteže dadu pobliže odrediti, te da nema nijedne zapadne zemlje, koja bi se mogla pohvaliti stvarnom etničkom čistoćom: kad se zna, da raznolika stapanja, miešanja i nerazmrsiva preplitanja dandanas prieče, da se razluči područja, koja su pripadala Keltima, Germanima, Galo-Romanima, onda je težko vjerovati u savršene izraze etničkog »genija«. »Grk je onaj, koji govori grčki«, veli jedna atenska poslovica. No točnije bi možda bilo kazati: Grk je svaki onaj, koji na Grka ostavlja dojam, da govori njegovim jezikom... Ali teza o »etničkoj« književnosti ne može prihvaćati tako susretljive sklonosti: stroga rasna pripadnost čini joj se prieko potrebnom.

U toj teoriji ima bez sumnje nešto dirljivo; narod često zamišljaju poput kakva velikog plemena, koje u svojoj književnosti izrazuje ono bitno iz svoje duše, odbacujući brzo i po nagonu neskladne prinose stranaca, pročišćujući neprestance i sa sigurnošću ritam svojih pjesama: po sebi se, naime, razumije, da glasba, ta spontana umjetnost, stoji na poseban način pod utjecajem rasnog genija. Međutim je činjenica, da narodni napjevi mnogih naroda potječu iz tuđine, dok bi etnička podsviest u svojim glasbenim objavljenjima morala upotrebljavati samo melodije proizašle iz njezine baštine: španjolska *Marchia real* je djelo Fridrika II. Pruskog: dok se *Marseljeza* doista čini tvorevinom Francuza, začudno je, kako su razni narodi prihvatili napjev teksta *God save the King*, što ga je Lulli napisao za gospođe iz Saint-Cyra. Zar

se integralni nacionalizam ne bi morao očitovati prije svega na takvu području?

S druge strane baš se na balkanskom Iztoku, koji je tako ljubomoran na svoju etničku postojanost, tako spreman da posvuda provede razlučivanje na osnovi rasne pripadnosti, tako malo udaljen od pojmova zadruge i plemena, zamjećuje neobična pojava: to je područje raznim narodima dalo narodne pjesnike tuđinskog podrietla. Veliki Mađar Petöfi bijaše Hrvat po majci; rumunjski lirik Eminescu potječe iz Srbije, a grčki pjesnik Valaoritis iz Rumunjske; ruska pučka književnost broji nekoliko predstavnika ostalih slavenskih naroda.

U razvijenijim književnostima antagonizam još jače odskače. Kako da se povjeruje u nuždnu istovetnost rase i »genija« neke književnosti, kad gledamo, gdje »Zapadnjaci« po rođenju ili podrietlu, kao što su Chamisso, La Motte-Fouqué, Brentano, živo sudjeluju u tako tipično germanskom pokretu (bar nam tako vele), kakav je njemački romantizam? Paul de Kock, sin Holandeza, predočuje »galski« duh, dok je otac Henri Conscienca, poznatog Flamanca, bio Francuz. Corneilla su držali odvjetkom prave normandijske, to jest skandinavske loze, pa bi u tome bio srodan Racinu, koji potječe iz naprasitog plemena Skonina. Oni savršeni uzorci francuzkog duha iz XVII. stoljeća, što se nazivaju Moncrif i Gresset, podrietlom su Englezi, dok Italija svojata Scudérija i Rivarola, Španija Guez de Balzaca, Laclosa i Floriana, Palatinat d'Holbacha, a Nizozemska Helvetiusa. Možda je i u žilama Victora Hugoa teklo holandezke krvi; u de Mussetovu rodoslovlju postoje veze s Firencom, u Vignyjevu sa Piemontom, u G. Sandove sa Saskom, u A. Dumasovu s crnačkom rasom, u čemu je on srodan Puškinu. Ne vjerujmo previše

u arapsko podrietlo Lamartina i Gautiera, ni u grčko Chéniera ili u dunavsko Ronsarda, ali sjetimo se, da je jedna od Sainte-Beuvovih baka bila Englezkinja, da je Zolin otac bio Talijan, te da bi zamršeno, napola eksotično nasljeđe Montalemberta, Soularyja, Heredije, Rostanda i tisuće drugih priečilo svaku tjesniju svezu između rase i stvaralačkog duha.

Bilo bi lako nastaviti nizanje ovih statistika te ih primieniti na književnosti, koje se naoko iztiču jakom homogenošću. Osim Francuzâ Njemačka ima i Slavenâ, Mađara Lenaua, Aragonca Moscheroscha, Škota Gaudyja. Uz bezbrojne Kelte i nepregledne Skandinavce Englezka ima Holsteinovca Colley Cibbera, Chaucera, Byrona, Rossettija, G. Conrada pa Mereditha, koji se ne osjeća Anglosaksoncem, te Hardyja, koji se sjeća djedovske Normandije. Francuzka majka je dala Italiji Boccaccia, a grčka Foscola, Španija joj je dala Sannazara, a Francuzka Berchteta. Španija duguje Njemačkoj Caballera i Harzenbuscha, Rusija je dobila Ljermontova iz Škotske, a Tolstoja iz Njemačke, Portugal je dobio Camõesa iz Kastilije...

Jasno je po tome, da bi bilo uzaludno pokušati dovesti u tiesnu svezu književna nastojanja nekog naroda s njegovom etničkom jezgrom. »Mi Niemci moramo ljubomorno paziti, da rasa i u književnosti sačuva svoju čistoću«, pisao je Litzmann iz Bonna 1895. u jednoj razpravi o *Drami u Njemačkoj*. »Književnost predočuje u pravom smislu rieči ono intelektualno dobro nekog naroda, koje uz pomoć jezika i književnog oblika sačinjava najvjerniji izraz duše toga naroda, i to njega jedinoga.« Takav je navod podpuno opravdan, koliko se ograničuje na činjenicu, da rase rado nalaze sebe u stanovitom broju izabranih spomenika, te koliko se njime

pomišlja na novo oživljavanje »vrjednotâ« prošlosti, kojih djelotvornost počinje slabiti, a miris hlapiti; međutim, ništa ne bi stajalo u jačoj suprotnosti sa stvarnošću negoli težnja, da se tim navodom ograniče (kao u plemenu, koje se ljubomorno izdvaja) intelektualne pobude na to, da strogo odrazuju nepomičnu, zauviek određenu dušu, nepromjenjivu i zatvorenu kolektivnu *psihu*.

* *
*

»Nitko ne može savršeno pisati — rekao je irski pjesnik Yeats — ako je njegovo platno satkano iz niti, koje pripadaju raznim krajevima.« To je gorljiva izjava oduševljenog »lokalnog« pisca, koju je tok književnosti oprovrgnuo; ona svjedoči o strogom i čistom tradicionalizmu, koji nesumnjivo predstavlja pomoćnu silu. Međutim, autohtono podrietlo niti u platnu nije važno; značajno je razpoloženje tkalca, koji iz svoje potke uklanja sve, što mu se ne čini »domaćim«, te veselo pomiče čunak izpunjen mekanim i svietlim lanom, što ga je sam namočio. Možda je nekada vrst lana bila unesena izvana, a možda je i gnojivo, na kojemu je rastao, došlo iz tuđine: no to nije važno, stoljetni postupak umije obraditi te niti za *home spun* kotara, na razbojima, koji su postavljeni u svakom stanu. Ništa više ne naliči religiji od osjećanja jedinstva u vremenu (ne u prostoru). Ovo obraćanje k izabranim trenutcima kolektivne prošlosti izvor je veličine i života, koji u sebi doista uključuje čvrstu vjeru, sigurnost kontinuiteta, obožavanje pologa, što su ga predi povjerili potomcima: ne treba se, dakle, čuditi, ako ono znade na svoj način izazvati djelatnost!

Takvoj je pobudi na području književnosti srodno jezič-

no čudo, po kojem se neka rieč, koja je dugo bila u upotrebi i donekle izgubila etimoložko značenje, odjednom (zaslugom jednog Hugoa ili Maupassanta) vraća svojim prvotnim vrjednotama; tim pobudama osobito je slično na području politike narodno buđenje, koje prieči, da se očite zastarjelosti činjeničkog stanja provode do krajnosti i prodru u duboke sloje-ve. *Renascuntur quae jam cecidere:* no po sebi se razumije, da je takvo preporađanje nešto drugo, nego što je onaj sumorni kontinuitet, koji se kadkada, pod krinkom tradicije, želi svaliti na neku književnost. Često se činilo, da takvo ponovno dobivanje snage nalazi svoj simbol u staroj mitoložkoj slici Anteja, koji, oboren od Herkula, dodiruje svoju majku Zemlju i pri svakom dodiru nalazi nove snage za borbu s herojem. Da bi ga svladao, Herkul ga je morao podići visoko nad tlo i spriečiti mu, da na nj opet padne; možda to predstavlja i alegorijsku prietnju, koja može zastrašiti svaku ljudsku djelatnost, koliko bi izgubila smisao za blizku i nuždnu stvarnost. Ali priča nam ništa ne kaže o tomu, da li je Antej smatrao, da može svladati protivnika držeći se čvrsto grude-zaštitnice: a u tomu je baš bezsmislenost stava, koji zagovaraju uzkogrudne pristaše jednog jedinog tipa književne ljepote u narodu. Primiečeno je, kako bi na području jezika »posljedci te metode doveli do toga, da bismo od prilike sve pisce XIX. stoljeća, na čelu sa Victorom Hugoom i Micheletom, morali držati nastranim duhovima bez ukusa, jednom riečju barbarima; jedino bi Viennet, Augier, Ponsard i Pessonneaux izmakli osudi«. Isti bi se kriterij mogao proširiti i na književno oblikovanje, na plan tragedije, na razpored odlomaka kakva govora, na slike u elegiji: sve bi te forme bile neopozivo prisiljene da se pridržavaju neposrednih predteča.

Razlikujmo, dakle, vraćanje k liepim trenutcima prošlosti, koja potiče snagu i znači veliku nekropolu, u kojoj svatko traži svoje mrtve, od one stroge ovisnosti, koja bi htjela svojim stopama poklapati dojučerašnje stope. Fontenelle smatraše, da »ništa ne stoji toliko na putu napredku niti ograničuje duhove kao pretjerano obožavanje Starih«; time je ciljao na onu zagriženost, koja se protivi raznolikosti svojom sliepom privrženošću uz neke jedinstvene »uspjehe«, koje previše jednolično nasljeduju. Chénier je htio obnoviti putove poezije nadahnjujući se helenizmom;

Sur des pensers nouveaux faisant des vers antiques,[1]

i povodio se za sasvim drugačijim načelom: i on je imao pred očima sretno oživljavanje, po kojemu se bezoblično tiesto sadašnjice produhovljuje klicama uzetim iz proteklih razdoblja ljudske misli i umjetnosti, iz trenutaka, koji su veoma udaljeni od neprekinutog pravca (ili onoga, što se može takvim smatrati), uz koji hoćemo biti povezani. Homer i Teokrit, Antologija i Bion ne znače baš predaju u onom smislu, koji se tom izrazu podaje na području vjere i politike: no to je stoga, što je književnost u suštini pokretnija od zakonikâ i poveljâ.

A možda bi se, nakon svega ovoga, moglo jednostavno zaključiti, da predaja u književnosti stoji s onu stranu rase, naroda i zemljopisnog položaja. Čini se, da ju je, u svojim predavanjima iz 1858., i Sainte-Beuve htio prikazati takvom unoseći u nuždni niz djelâ sve, što znači kakav uzvišen odraz ljudskog duha; a Banville je ovako opisivao gibki i jaki lanac, kojemu svatko može dodati novu kariku: »... ja sam

[1] Unoseći u starinske stihove nove misli.

čovjek, no samo pod uvjetom, da budem nalik čitavom ljudskom rodu, od njegovih prvih početaka. Iz djela u djelo umjetnost je niz svezâ: tobožnjem umjetničkom djelu, koje nimalo ne podsjeća na prvobitna umjetnička djela, mogu opravdano i odlučno reći: Ne postojiš.«

Međutim, duh će uviek osjećati u sebi neko neodredivo zadovoljstvo i spokojstvo, kad bude znao, da je blizu »svojih«, da je u nizu poznatih djela odkrio pređe, kojima treba prije svega biti nalik, da se može zanositi omiljelim vrlinama, koje uz to predočuju stroga svojstva pradjedova. Školska nastava, prva među svima, ne propušta da iztiče narodne književnike, koji su umjeli naći savršenstvo izraza i zauviek opisati ljepotu, u kojoj se ogledaju bitni događaji prošlosti: francuzkim piscima iz XVII. stoljeća pripada s tog gledišta izniman položaj. Prirodno je, u ostalom, da i književno umieće uči od takvih majstora. Intelektualna razina, na kojoj su se ostvarivala njihova nastojanja, mogla je biti premašena; skup znanja, na kojemu su oni gradili, mogao je — po Renanovoj rieči — biti »nepodpun i netočan«: a ipak je istina, da *odnos* između njihove umne sredine i izražajnih sposobnosti predstavlja ono, što je važno, te da on ostaje i nadalje djelatan.

No u svakom slučaju može se smatrati, da bi književnost, koja neprestano živi samo u sadašnjici te se zanosi samo uzkogrudnim kultom »suvremenikâ«, pod izgovorom, da ostali pripadaju »negdašnjim vremenima«, bila izložena opasnosti da izgubi pomoćna vrela i svoje osebine: ima, doduše, naroda, koji u predaji vide samo ravnodušne nanose, koje je (kad ih gledamo iz perspektive današnjice) za sobom ostavio jednolični tok vremena; za njih se skup vrhovnih trenutaka prošlih vjekova gubi u zajedničkom bljedilu s ostatcima bilo

kojih nekadašnjih časova. Ako su književnosti, poput većine zapadnih, stalno pokazivale moć da se obnavljaju, to je dobrim dielom posljedica onog neredovitijeg, ali djelotvornijeg poštovanja, koje se priljubljuje, kao uz omiljelu baštinu, značajnom skupu autohtonih remek-djela. Jean Cocteau ima donekle pravo, kad veli, da »publika prihvaća *jučerašnjicu* jedino kao oružje, kojim će udariti na *današnjicu*«.

ČETVRTO POGLAVLJE

POGLED U TUĐINU

Važnost, što je ima intelektualni dodir pojedinih grupa ili pojedinaca s raznorodnim elementima. — Njihova priroda. — Predhodne suglasnosti. — Problem književnog kozmopolitizma. — Njegove opasnosti i granice. — Nuždnost asimilacije; djelotvornost klica.

»Svaka književnost — primjećivao je Goethe — postaje konačno sama sebi *dosadnom*, ako je eksotičke zanimljivosti ne osvježe.« Stari je mudrac iz Weimara oko 1825. vrlo rado razpravljao o tom pitanju intelektualne izmjene dobara, o njegovim prednostima i posljedicama. U svojoj književničkoj karieri on je i sam prisustvovao brojnim »osvježenjima« te vrsti! Gledao je, kako Shakespeare, Young, Ossian daju u Njemačkoj pobude kazalištnom nastojanju i bujanju unutrašnjeg života, kako Rousseau i Diderot oslobađaju osjetljive i nagle duše od okova puritanskog formalizma i racionalne suhoparnosti, kako Dante i španjolski dramatičari oživljuju romantička nadahnuća. S onu stranu granice gledao je, kako u francuzku književnost za Restauracije uvire nov život, pri čemu su strane pobude igrale vrlo značajnu ulogu; kako se, nadalje, Englezka, Italija, Skandinavija, Rusija zanimaju za intelektualnu tvorbu susjednih zemalja, da bi se zatim stale natjecati u traganju za novim putovima. On je 1822. dragovoljno primjećivao, kako se u Njemačkoj više čitaju djela Byrona i Scotta nego većine njemačkih pisaca: to je bio očit

dokaz, da su oni pružali publici nuždnu građu, kojom je ona zadovoljavala svoju radoznalost.

Obazirući se na pojave, što su se sve češće ponavljale, tvorac je *Fausta*, što više, izvodio pretjeran zaključak (ili bar neobično preuranjen): njemu se činilo, da treba uskoro očekivati pojavu *svjetske* književnosti (*Weltliteratur)*. Time on nije mislio na jednostavno uzporedno nizanje narodnih književnosti, koje bi postale podpuno ravnopravnima, a ni na književnu republiku, milu francuzkom XVIII. stoljeću, u kojoj bi elitna skupina bila povezana istovetnočšu ukusa; mislio je, naprotiv, na zatvorenu, zamršenu mrežu intelektualne »ponude« i »potražnje«, tako uzko povezane, tako pravedno ocienjene sa strane prevodilaca i kritičara, da se ukus i simpatije čitalaca, te izvornost i težnje autora ne bi više spoticale o granice, što ih redovito povlače oko pojava u umjetnosti jezik, navike umovanja, srodstvo tla i podneblja.

Goethe se time malo zaletio; on je držao, da će čovječanstvo u budućnosti poznavati onaj sveobći interes i snošljivost, do kojih je na svoju ruku i sam bio dopro. I pokraj podesnijih prometnih sveza i izjednačivanja civilizacijâ sumnjivo je, da bi se takova *Weltliteratur* mogla trajno ustaliti; i uviek će biti moguće, da nakon razdobljâ širih vidika i jače uzajamnosti nadođu diobe i uvijanja, a to će prosječnom čitaocu obojiti stanovitom »neobičnošću« svaku pravu eksotiku. Ali u životu književnosti pripada tim pojavama iznimno značenje, pa se oko 1825. moglo, po jednoj prilično vreloj krizi, zaključiti, da nadolazi temeljita preobrazba intelektualnog svieta.

Po sebi se razumije, da su ovi neobični pogledi, što su izbijali iz književnosti prožete težnjom za obnovom, i pokraj svoje prolaznosti, izazivali osudu strogih čuvara običaja i

svega poznatoga. Bezkonačan je broj preklinjanja i prodika, kojima je po svim zemljama napadnuto ovo »intelektualno bludničtvo«, što ga je Barbey d'Aurevilly prstom označio, pa se kadkada kinezki zid činio poželjnim simbolom stroge puritanske ukočenosti. Uostalom, sasvim su prirodni i shvatljivi ti protesti duhova, koje uznemiruje sve novo, a zaprepašćuje novo pomiešano s eksotikom. Također je podpuno opravdan nemir onih, koji se boje bezsmislenih oduševljenja, snobizma književnih grupa i čitavog sumnjivog tereta, koji se bučno izkrcava pod stranom zastavom. No nezgodno je, što neki književni povjestničari poriču korist, koju može donieti traganje za stranim utjecajima, kad ono potječe iz oslabljelog autohtonog života, iz otrcanosti postupaka i sve jače ukočenosti. »S uzajamnom se korišću — mogao je reći Nisard 1874. — mienjaju trgovački i industrijski proizvodi, odkrića znanosti i znanja, ratna oružja: no pri izmjeni duhovnih vrjednota dolazi do obostranog gubitka. Nije mi poznat nikakav književni uvoz, koji bi unapriedio stvaralačke sposobnosti neke zemlje...« Čudne su te rieči iz usta jednog povjestničara; one se dadu protumačiti jedino tugom časova, u kojima ih je izrekao![1] Ali one su tako često odjeknule u polemikama i razpravama, da se moraju podvrći nepristranom ogledu sa poviestnog gledišta.

* * *

Nitko ne sumnja u važnost, koja u primitivnom životu religijâ i umjetnostî dolazi od dodira i sukoba narodâ: čini

[1] Misli se na razdoblje, koje je sliedilo nakon francuzko-pruskog rata 1870.—1871. te na njegove nepovoljne posljedice po Francuzku (op. prev.).

se, da je prielaz od homogenosti k heterogenosti, taj prvotni uvjet svakog bîtka, našao jednog od najpouzdanijih pomagača u slučajnostima seobâ, odkrićima putovanja te brutalnom upoznavanju drugačijih oblika čovječnosti, što ga vrše ratovi i osvajanja. »Tada narodi i ljudi proživljuju blagoslovljene časove, koje bismo mogli nazvati ,obilovanjem invencije'... Bujaju tada vizije preplitanja; navika, ta velika kočnica misli, ne pokazuje više u prijašnjoj mjeri svoju tiraniju, okviri pucaju i oslobađaju svoj sadržaj. Za ljudima stoje borbe, dovitljivost; oni su postali smjeli, vladaju svojim intelektualnim bogatstvom i služe se njime neprisiljeno... Ahejske balade nastaju u isto vrieme, kad su se Grci smjestili u Grčkoj, *Iliadi* je predhodio prielaz iz Evrope u Malu Aziju, što su ga izvršila plemena, koja su Dorani protjerali... Vede su ovjenčale napore naroda, koji su pokorili Pendžab. Premda se atenska tragedija pojavila u VI. stoljeću, sva sačuvana i najznačajnija djela nastadoše iza perzijskih ratova.«[1]

I moderni sviet sveudilj upoznaje brutalna oplođenja takove vrsti. Dvostruki dodir kršćanske i islamske civilizacije (preko arapske najezde i križarskih ratova), feudalni podhvati, koji su sve do renesanse produljili život barbarskim pustolovinama, pofrancuženi Normani, koji su proželi anglosaksonski duh novom raznolikošću misli: sve to znači nagle sudare, koji su nemilosrdno obnavljali duševni život ljudskih zajednica. Moderni su narodi nepokretniji, pa se njihovi široki slojevi i duboki elementi više i ne dodiruju: velika miešanja rasa više se ne vrše vidljivim provalama i očitim osvajanjima, pa su obnove misli, do kojih dolazi, više proiz-

[1] H. Ouvré, Les Formes littéraires de la pensée grecque. Paris, 1900., str. 15.

vodi posebne sredine nego većine. U tom smislu značajnija uloga pripada knjigama nego množtvu; »čitanje grčkih knjiga — govorio je Fontenelle — proizvodi u nama razmjerno isti učinak, kao kada bismo ženili samo Grkinje...«

Ipak je posljednjih vjekova bilo pojava, koje su izazvale trajan dodir značajnih dielova pojedinih narodâ; pri tome je svaki put došlo do važnih izmjena u obćoj ekonomiji ideja i smjernicama književnosti. Ratovi u Italiji te, u savezu s njima, boravak u toj zemlji kao i prisustvo Talijana u Francuzkoj, premještaji, brakovi, sveze, sve je to, posredovanjem francuzkih plemića i njihove pratnje, znatno pridonielo onoj »izmjeni ćudi«, o kojoj svjedoči XVI. stoljeće: 1559. jedan je pjesnik davao ovakav savjet (pod njegovim perom je on bio prožet ironijom, ali su ga suvremenici ozbiljno sliedili):

Tu dois voir l'Italie et les Alpes passer
Car c'est de là que vient la fine marchandise
Qu'en béant on admire, et que si haut on prise...
Doncques en Italie il te convient chercher
La source cabaline et le double rocher
Et l'arbre qui le front des poètes honore...[1]

Kretanje onih francuzkih Hugenota, koji su bili najprivrženiji svojoj vjeri, osvjedočeni o neoskvrnjivosti vjerskog područja, te se razbježali po velikom dielu Evrope, osobito po Prusiji, Nizozemskoj i Englezkoj, pridonielo je, da se u inozemstvu razvije kritički duh, i da se pojavi racionalistička književnost. Obratnim je putem jedno stoljeće kasnije francuzka emigracija razsijala među evropskim protivnicima Revolucije i XVIII. vieka, koji je za njom stajao, na tisuće plemića, svećenika i pisaca, promičući rađanje »romantičke« književnosti, koja se u doba Carstva povremeno javlja, ali u razdoblju Restauracije naglo izbija i za dugo vremena određuje smjernice francuzkoj književnosti.

[1] Moraš vidjeti Italiju i prieći Alpe, jer odonud stiže fina roba, kojoj se ljudi zapanjeni dive i toliko je ciene... U Italiji moraš, dakle, potražiti vrelo, iz kojega će Pegaz piti, litice i stablo, koje časti čelo pjesnikâ...

Ipak, u našim danima takovi su kolektivni dodiri riedki. Pravo reći, do njih dolazi jedino prilikom kolonizacije i useljavanja, koja mogu izobličiti ili bar promieniti brojne skupine došljaka ili starosjedilaca. Sjedinjene Države zabrinute su zbog nanosa, koje mora donositi sa sobom onaj milijun novih izseljenika, što se svake godine izkrcava na njihovu tlu; nasuprot tomu, Njemačka nastoji da sklonosti njezinih zemljaka u inozemstvu ostanu netaknute. Nije paradoksno temeljiti mogućnost novih putova u budućnosti literaturâ našeg starog svieta na kolonijama nekih evropskih metropola i novim kombinacijama, što u njima nastaju. Ako ćemo pravo, u tim suvremenim pojavama izbijaju, u drugačijem ruhu, najstariji problemi ljudskog družtva: mitovi, okostnice epopeja i teme za herojčke balade nisu zacielo u njima onako izravno uključeni kao u dalekim maglovitim razdobljima, kad su ideje smjesta poprimale stvarni oblik. Uza sve to jedinstvene su se klice književnog stvaranja pojavile u takovim križanjima rasâ, narodâ, vjeroizpoviestî i moralâ: budućnost će se njima bez sumnje pozabaviti onako, kao što se i mi bavimo velikim vjerskim i pjesničkim predajama predhistorije ili početaka naše ere.

Ali književnost ne znači više, kao nekada, zajedničku predaju čitave rase; danas ona prije svega izaziva osobne sklonosti i simpatije. U većini slučajeva izvanji utjecaj zadržava sasvim osoban značaj, bar u početku: drugim riečima, između duha i jednog ili više djela ili kakove civilizacije dolazi do

stanovitog takmičenja, pri čemu duh osjeća njihovu raznorodnost, ali naslućuje, da će biti probitačne njegovu vlastitom razvoju. »Prava je domovina — izjavljivaše Stendhal — ona, u kojoj nalazite najviše ljudi, koji vam naliče«... Rieči su to diletanta, zavedenog milanskim salonima i kazalištima, koji je svoju jedinu dužnost nazirao u tome, da usavršava svoje sklonosti k ljubavi i *bel cantu*. A Théophile Gautier je kao slikar ovako govorio o nekom slikaru: »Svaki umjetnik ima idealnu domovinu, koja je često udaljena od njegova rodnog kraja. Njegov se talent u njoj osjeća kao u veoma povoljnoj sredini, te se hitro k njoj navraća, čim je i malo slobodan. Tu se on do kraja razvija i rađa svoje najljepše plodove«...

U književnosti istovetnost jezične upotrebe i nekog omeđenog područja prieči takovim elektivnim svezama da se povežu do krajnjih granica: onaj, koji bi izvan narodnih djela tražio zemlju, koja će postati predmetom njegove ljubavi, pa bila ta zemlja i idealna, izložio bi se opasnosti, da prekine povezanost ne samo s čitaocima, koji prate njegov rad, i s onima, što bi im se mogli pridružiti, već i s osebinama jezika i mogućnostima izraza. Uzalud se Chamisso kolebao između rodne Francuzke i njemačke domovine, koju su mu prilike stvorile: on je, tako reći, prestao biti francuzkim pjesnikom, čim je izgubio dodir s francuzkim svietom. Hamilton, Mme de Charrière pripadaju francuzkoj književnosti, unatoč svom englezkom ili nizozemskom podrietlu, na koje su, pišući, zaboravili: ovo »izopačenje«, što ga na nekom duhu vrši strana zemlja, znači triumf *elektivne srodnosti*.

Koristna pojava obično ostaje s ove strane. Organski razvoj neke ličnosti ili neke grupe stvara skrivene sklonosti, koje prosječno domaće djelo ne može zadovoljiti ni izraziti: međutim, kakav strani pisac ili cjelokupno znanje o kakovoj

stranoj zemlji snažno očituje (bar se tako čini) te težnje, koje se na domaćem području jedva ili nikako ne pokazuju. To je ona jedinstvena pojava, kod koje tražimo pomoći, da bismo uzmogli osloboditi same sebe. Naobraženo građanstvo XVIII. stoljeća u Evropi rado traži kod Engleza uzore moralne, kadkada i građanske književnosti, snažnije romane, suvremenije drame: poznato je, kakav su uspjeh imala u Francuzkoj nasljedovanja Lilla i Moora; statistički pregled 500 knjižnica iz XVIII. stoljeća iznosi 1698 svezaka englezkih romana nasuprot 497 francuzkih. Njemačka, koju je Mme de Staël smatrala zemljom idealizma, a Gérard de Nerval misterijem, postaje u odsudnim trenutcima također začetnicom. Francuzka je dugo umjela davati svojim susjedima uzore jasnoće, ravnoteže i družtvovnosti, pa je njezina prosječna književnost djelovala u tom smislu gotovo u istoj mjeri kao i njezina remek-djela. Italija je u više navrata značila za sve svoje takmace ili nasljedovače neuporedivog majstora umjetničkih oblika, koji je mogao da u podesno stjecište unese zamisli, koje su drugdje mogle ostati u neodređenom stanju, te je prvi stvorio sredstva izraza, što su ih zatim prihvatili latinski i germanski narodi.

Zbog znatiželje, koja više traži uzbuđenje nego djela dostojna da se usvoje, ne traži se uviek kod najznačajnijih stranih pisaca odraz one nemirne privlačivosti, koja izbija iz tuđinskog svieta: plodne klice često izbijaju iz djela, uz koje zemljaci njegova autora ravnodušno prolaze; a kadkada i čudni zaokreti izazivaju kod loše obaviještenih čitalaca s onu stranu granice oduševljenje zbog neočekivanih obilježja u djelima sporednog značenja. Gessner u XVIII. stoljeću, a Hoffmann u XIX. imađahu u Francuzkoj svoje najoduševljenije čitaoce; Poea su u isto vrieme zemljaci smat-

rali varalicom, a Evropljani genijem; u svojoj zemlji je Wells zabavljač, a kod Francuza prorok; Ossiana su u Englezkoj omalovažavali svi oni, koji nisu poštivali ostatke keltske baštine; njega su međutim na kontinentu smatrali pravim suparnikom Homera; Goethe je bio sličan čas Rousseauu još ozbiljnijeg izgleda, čas nepokolebljivom olimpijcu. To u stvari znači, da u novim elementima, što ih unose, narodi ne traže absolutne, ustaljene vrjednote, već klice, a često i uzore, koje će izkoristiti. Prema tome nije važno unutarnje značenje; tu izvanjsku ulogu mogu odigrati i elementi osrednje, a i niže vriednosti. God. 1812. je F. Schlegel u savezu s tim predmetom govorio čak i to, da je *savršenstvo* stranog djela ono, što se najmanje može dokučiti, što je najteže osjetiti preko granicâ zemlje, u kojoj je nastalo.

Svaki put, kad takovo odkriće postaje doista djelotvornim, i kad ono nadilazi kratkotrajne simpatije mode, nastaje u svakom slučaju najprije neko stanje priemljivosti, koje je unapried stvorilo stanovitu srodnost između tog eksotičnog predmeta i njegove nove publike. »Znate li — pisao je Baudelaire jednom prijatelju — zašto sam tako strpljivo prevodio Poea? Jer mi on naliči. Uzevši u ruke jedno od njegovih djela, smjesta sam, preplašen i uzhićen, opazio, da on obrađuje motive, o kojima sam i ja sanjario; ne samo to, već da sam ja zamislio i stanovite *rečenice*, koje je on dvadeset godina prije bio napisao.« U manjem stupnju bez sumnje, a i s manje začuđenja pri odkriću, takove se dodirne točke mogu nesumnjivo zamietiti kod bezbrojnih primjera, koji odaju, da pisac gleda u tuđinu. A nema sumnje ni o tome, da takovim pojavama pripada i srodstvo, koje znade izbiti između kakovog francuzkog djela i kojeg francuzkog čitaoca, koji će možda i sam postati piscem: no u ovakovu je slučaju »neobičnost« ublažena djelovanjem svih zajedničkih i srodnih obilježja; osjećamo, da smo pred zemljakom, pa makar kako bila različita njegova misao i njezin oblik, makar koliko bio nepredviđen poticaj, kojemu će on postati izhodištem. Međutim, u stranim djelima stanoviti prizvuk neobičnosti podaje posebnu draž i najracionalnijim utiscima.

Predmetom privlačivosti u stranoj književnosti mogu postati nova načela dalekosežnih posljedica, koja su u njoj već našla primjenu: takovu je ulogu, primjerice, vršio zakonik francuzkog klasicizma u »razboritoj Evropi«; obrnutim su putem Francuzi pri početku XIX. stoljeća podlegli utjecaju lirskog zanosa i nehaja nordijskih književnosti, metaforici, koja je povezivala život u prirodi s reakcijama osjećaja. Neki umjetnički oblik može također pobuditi želju za nasljedovanjem: pastirska igra, koja je očaravala mnoštvo talijanskih vladara XVI. stoljeća, privući će i francuzke takmace Tassa i Guarinija. Pa i pojedinosti izraza, ustrojstvo kitica i perioda, kaćiperstvo i humor, koliko se odkrivaju u više ili manje vjernim prievodima, umjet će probiti put do djela napisanog na stranom jeziku: u *Jacques le Fataliste* Diderot će bez skanjivanja upotriebiti smjele konstrukcije i nastrana izlaganja, kojima se Sterne poslužio u djelu *Tristram Shandy*, a i drugdje.

U svim ovim slučajevima, koliko trajniji uspjeh odluči sudbinom posuđenih elemenata, koji se na domaćem tlu ukoriene i donesu ploda, nema sumnje o tomu, da prijašnji način osjećanja i izricanja nije više bio djelotvoran, te da je nejasna težnja k drugim izvorima izvršila već više od pola posla. Otrcanost starijih oblika oslabljuje tradicionalna sredstva, kojima pjesnici utjelovljuju svoje sanje, a pripovjedači opažanja; zastarjele simpatije zakrčuju bez ikakove koristi

tržište vrjednota, pa je potreba za novim spremna da izkoristi svaki izvor: prizivanje eksotike tada će ostvariti ono, što je već postojalo u obliku težnje. »Ti me ne bi tražio, da me već nisi našao . . .«

Ovako moramo sebi govoriti, kad nam se učini, da treba osuditi skretanje, koje proiztječe iz ovakovog međusobnog djelovanja različitih književnosti. Je li renesansa imala krivo, što je dokrajčila razvoj domaće umjetnosti i ugušila naše vlastito sjemenje klicama, što ih je uniela izvana? Da li je bilo pogrješno upoznati francuzke dramatičare XVIII. stoljeća sa Shakespearom? Da li je trebalo — po riečima de Sèzea, što ih je izgovorio nasliedivši Ducisa u Akademiji — »izbjegavati, da se u umjetnosti presađuju običaji stranih naroda u svoj vlastiti«, jer ga tako »upoznajemo s navikama, osjećajima, prizorima, koje ne poznaje, pa ga izlažemo opasnosti, da izobliči svoj značaj«? Time se, drugim riečima, postavlja problem književnog kozmopolitizma, koji opravdano zabrinjuje vjerne pristaše različitih narodnih obilježja. No baš renesansa, koju ponajčešće navode, kad treba podkriepiti tu zabrinutost, dokazuje djelotvornost novih nanosa, kad treba oživjeti izcrpljene sklonosti. Iznemogla sredovječna bezbojnost, uspavane zastarjele vrste i alegorije, nepažnja slušalaca, sve je to iziskivalo onaj poganski čar, što ga je Italija odkrila cielom Zapadu. Kod toga je nesumnjivo opasna opojnost obuzela previše gorljive pristaše, koji su postali nezahvalni ljepoti iz stoljećâ narodnog života; no ne treba zaboraviti, da su posljednja objavljenja domaćeg stvaranja bila podpuno bezkrvna i neizrazita; uz to su duhovi osjećali u sebi burne sile XV. stoljeća, pa su ravnodušno prolazili kraj stare scenerije, tradicionalnih figura, uobičajenih uzrečica, što su se već bile ukočile.

* * *

Kad se sve uzme u obzir, i najbezsmislenije oduševljenje još je uviek život; već sama želja za takmičenjem, koju ono izaziva, te potreba za pročišćavanjem i dotjerivanjem, koju sobom donosi, pravi ga vrjednijim od ustajale nepomičnosti. Umjetnost, koja se ponavlja, muca, zastajkuje, još je manje dostojna narodnih predaja nego neobuzdanost bučnog poleta, pa bio on i nastran. Tugaljivo stanje kazalištne književnosti iz 1820. ne odrazuje se u *Marinu Falieru* (po Byronu) ili *Mariji Stuart* (po Schilleru), već u djelima, kakova su *Regul, Marije, Demetrije, Belizar.*

Za narode i pojedince sav je problem u tome, da stupe u doticaj s drugima ne prestajući biti svoji, da obogate vlastiti razvoj ne prepuštajući se tuđinu. Tko da ne opazi opasnost onog oduševljenja, koje završava odricanjem, napuštanjem sebe, te u tome naliči zanosu djećakâ, što nasljeduju čak i smiešne navike učitelja ili odraslih prijatelja, koji im se sviđaju? »Prava izvornost nije u tome, da budemo što manje podložni vanjskom svietu i sačuvamo nepomičnost«, već u tome, da izkoristimo strane pobude, koje će nam pomoći da podignemo razinu našega stvarnog jastva. Jedino trljanjem svog mozga o tuđi (veli Montaigne) dotjerat ćemo sebe i postati ono, što možemo postati: no trljanjem ne smijemo iztrošiti moždinu ili je preobraziti u stranu materiju. U doba, kad je Francuzka, »preporađajući se«, upoznavala Italiju, koja je već bila dostigla virtuozitet u stvaranju, kad su Petrarca, Ariosto, Rinieri i mnogi drugi vodili pjesnike Plejade, čarobna je občinjenost na mnoge duhove i previše utjecala, pa se u jednoj pjesmi iz toga vremena zamjećuje poklik na uzbunu:

... tu pourras bien Français partir d'ici,
Mais tu retourneras Italien aussi
De gestes, et d'habits, de port et de pelage...[1]

Kad se je Chateaubriand povratio iz Englezke, u kojoj je proveo šest godina, upivši britanske navike u misli i obliku, on je srećom u razboritom Joubertu našao obzirnog savjetnika, koji je stao »čistiti« s njega tragove Biblije, Ossiana i magle s Temze: tako su se uklonile neprilične pojave, nastale iz preduga boravka u sredini s onu stranu Kanala, bez štete po korist, koju je pisac crpao iz toga dodira. U isto doba se teozof Delisle de Sales, koji je bio zadovoljan, što može *obnoviti ideje* u Njemačkoj, i koga su strana djela odtuđila narodnoj sredini još više nego putovanja, zadubljivao u teozofiju, koja je postajala sve manje podesnom da se udomaći na francuzkom tlu i uskladi s francuzkim navikama: dok se pisac *Natcheza* obogatio, ovaj se na nezgodan način »izopačio«.

Taj je problem, konačno, od prilike isti i u unutrašnjosti iste zemlje i iste književnosti; zar između pojedinih pokrajina ne postoje slične razlike između načina osjećanja? Širenje istoga govorenog jezika i ugled velikih narodnih stvaralaca postaju, doduše, vrlo značajnim elementima jedinstva i sporazumievanja; Dante je gotovo sam izgradio intelektualnu domovinu, u kojoj se Napuljac zarana mogao osjećati zemljakom Firentinca. No jedinstvo uprave i jezika ne dostaje, da se podpuno izjednači osjetljivost: pitanje o utjecaju, asimilaciji, podloženosti postoji i dalje, pa se i na tom području javlja intelektualni problem o tome, što može svatko dobiti ili izgubiti u dodiru sa »raznorodnim«: Parižanin i provincijalac, Sjevernjak i Južnjak, Bavarac i Prus, Škot i Londonac, Sicilijanac i Piemontez, a sve to u okviru iste književnosti i istoga jezika.

* * *

»U tuđoj ljepoti narodi traže radije pobude nego djela, kojima će se diviti.« (Léon Daudet) Opravdano je, dakle, podupirati uzajamnost intelektualnog saobraćaja: najveći duhovi XVIII. stoljeća nisu bez razloga smatrali baš to takmičenje jednim od najsigurnijih zaloga za obći napredak. »Svi prosviećeni narodi — govoraše d'Alembert 1768. — moraju davati i primati. Ta istina preduboko zasieca u napredak književnosti, a da bi je oni, koji se njom bave, smjeli zaboraviti ili omalovažavati. Francuzki je narod na poseban način uviek živo osjećao prednosti te uzajamne izmjene dobara...«

No i bez obzira na opasno odricanje od samog sebe, postoje još uviek kobne granice, koje takovu saobraćaju duhova prieče da izvuče svu moguću korist; postoje inkompatibilnosti, koje prejaku znatiželju u nekim slučajevima čine očito jalovom i uzaludnom. Goethe je smatrao, da naša ravnodušnost pred stranim djelom potječe iz nekog nedostatka u nama, a ne izvan nas. »Nesporazumci su unutra«, izjavljivao je; »neprijateljski obojene razlike između pojedinih naroda svjedoče o uobraženosti i oholosti, o bezsmislenim načelima ili strastvenoj preuzetnosti«. Izliečite se i naučit ćete, kako se ljubi! Ovaj je starac nalazio uživanje čitajući pučke tvorevine i najudaljenijih naroda, smatrajući, da treba upoznati čovječanstvo, ako želimo upoznati čovjeka. Pronalazio bi u kakovu kinezkom romanu, nastalom prije nekoliko vjekova, elemente uzbuđenja i ljepote nalik onima iz *Hermanna i Doroteje* i Richardsonovih priča.

[1] ... kao Francuz ćeš, doduše, odavle otići, ali ćeš se povratiti kao Talijan i u kretnjama i u odielu i u držanju i u izgledu...

Ali valja priznati: ima točka, na kojoj znatiželjnost za heterogenim više ne donosi takvu vriednost za takmičenja i novo klijanje, te se ne miče s područja, na kojemu uživamo u *folkloru*, u onom, što je neobično i udaljeno. Postoje pojedinosti, koje nije moguće upiti u sebe, koje se ne mogu predati dalje, koje i najbolja volja ne bi mogla preobraziti u nove vrjednote narodne književnosti: u njima se odrazuje sloj etničkih obilježja, koje ne ćemo nikada moći izkoristiti za naš vlastiti razvoj, jer će nas navike, baštinjene od pradjedova, u tome bez sumnje spriečiti.

Čemu bi nam, uostalom, mogao poslužiti kinezki ritualizam, u kome ćemo naići na dramatske motive; smišljene samo za to, da se iztakne, kako je sinovska odanost nuždna, da se upozori, kako je potrebno imati sina, koji će također veličati kult predaka?

Što da učinimo s japanskim smislom za sabranost, za ono uvlačenje u sebe, kome pripada tako bitni značaj, za rješavanje zagonetnog; kako da uživamo u onoj krajnjoj stilizaciji, koja se, primjerice, odrazuje u kratkim pjesmama od svega nekoliko slogova, koji znače tek sugestije, srž dojmova? Što ćemo s pučkim književnostima evropskog Iztoka, u kojima, zbog plemenske organizacije, pripada ljubavi tek uzki prostor, a majku više poštuju od supruge? Ako je istina, da Litvanac voli konja poput zaručnice, da ga Letonac ljubi kao sestru, Bugarin više od supruge, Kirgiz kao otca i majku, jasno je, da narodna pjesma, u kojoj se očituje ta ljestvica osjećajâ konjeljublja, ne će gotovo nikada prieći granicu čiste, jednostavne bizarnosti! To su tek absolutni primjeri, to su hipoteze, što stoje na granici onih neizbježivih nesporazumaka među književnim izrazima različitih odlomaka čovječanstva. Uzaludan će biti trud dobronamjernih

prevodilaca i dosjetljivost tumačâ: uviek će biti nepriobćivih elemenata među oblicima, koji su međusobno udaljeni i u prostoru i na moralnom atlasu svieta.

No mi se varamo i onda, kad se radi o našim djelima: nasuprot ovim slučajevima neshvaćanja s naše strane, mi uzimamo, da će daleke civilizacije moći razumjeti »najklasičnije« književne spomenike. Mislimo li, da čovjek kao stvar »po sebi« može živjeti u bilo kojem remek-djelu, onda se doista varamo. Pred dvadeset godina neki naobraženi Japanac nije nikako razumievao pripoviesti o tajnoj ili zakonitoj ljubavi, koja tvori uobičajeni predmet zapadne književnosti. »Njemu je bilo već zagonetno, što se stranci toliko uznemiruju zbog brakova; no činjenici, da izvrstni pisci sastavljaju romane i pjesme o takvim motivima, te da se ljudi zanosno dive tim romanima i pjesmama, čudio se još mnogo više, činila mu se veoma, *veoma* neobičnom.« (L. Hearn) *Romeo i Julija* su podpuno bezsmisleni za čitaoca, koji je navikao na neospornu stegu obitelji i temeljnu organizaciju zemlje, u kojoj se Mojsijevu zapovied: »Ostavit ćeš otca i majku«, smatra u najvećoj mjeri nećudorednom. Na jednak način bi i na području oblika tako jednostavna slika, kakvu pruža Tennysonov stih

Elle était plus belle que le jour,[1]

ostala nejasnom očima, koje nisu navikle gledati u djevojci i svietlu predmete, koje se mogu uzporediti. I tako je, pošto smo ogledali stvarnost, lako utvrditi, da ono *vječno žensko* iz naših zapadnjačkih književnosti ne može postati *obćenitim ženskim* u svakom umjetničkom stvaranju. Mogli su pisati, da je osoba Don Juana »najčovječanskija, možda najobćeni-

[1] Bila je ljepša od dana.

tija, jer utjelovljuje najčovječanskiju, najobćenitiju strast«. No ako su ljubavni individualizam i nestalnost strasti izobćeni iz čitave jedne socialne sredine, na koji bi način njihovo književno prikazivanje moglo i malo utjecati na publiku, koja joj pripada? Možda bi tek najprvobitniji prizori života, zaklinjanje, osveta, milosrđe, bez ikakvih drugih dodataka osnovnim crtama, mogli obići sviet, a s njima i značajevi tirana, osvetljivca i moliteljice. Čim te sheme ožive posebnim životom, nastaje mogućnost, da povuku za sobom naknadna niansiranja, u kojima strano oko ne će odmah naći užitka. A kad se pak u središtu interesa bude nalazio književni izraz te profinjeni odjeci ritma ili rječnika, zar će biti moguće, da sve uši budu spremne za uživanje u njima? Spominjanje ruže u našim suvremenim literaturama dostaje za dočaravanje svježine, mladosti ili naglog opadanja: zar bi to moglo važiti i za japanski mozak, kad su u njegovoj zemlji cviet trešnje i odoljen zadobili u životu simbolički značaj, koji kod nas pripada trnovitom i razcvjetanom grmu, što svojim mirisom izpunja tolike naše stihove?

* *
*

No čuvajmo se ipak, da ne povučemo preblizu našim današnjim navikama granice tog područja, izvan kojega očekujemo tek neobične, osobite, čudne pojave. Sam razvoj naših narodnih obilježja mogao bi nas jednog dana lako odvesti dalje od uobičajenih obrisa naše sredine, nego što možemo predvidjeti. Najneobičnije narodne pjesme često su, daleko od svoje zemlje, nadahnule liepe stihove. Boileau bi se zacielo bio jako čudio čitajući pjesme Victora Hugoa ili Verlaina; čak i najsamostalniji, odnosno »najnastraniji« njegovi suvremenici težko bi se bili snašli u tolikom sjaju rieči, u onom privlačivom bilježenju neodređenih duševnih stanja: no nitko ne bi mogao poreći, da je, u drugačijoj sredini, takav način izražavanja odgovarao stanovitom trenutku francuzke osjetljivosti.

Obogaćenja na književnom području naliče obogaćenjima rječnika. Često se događa, da strana rieč popuni praznine pučkog rječnika i zadovolji narodne potrebe, na koje se prije petdeset godina možda nije ni mislilo. Kad je rieč već usvojena, nitko je više ne smatra uljezom; no u trenutku, kad se po prvi put ukazala, njezina je eksotika izazivala sablazan. Mme de Staël je iz englezkog jezika posudila izraz *vulgarité* te je bila prinuždena ustati u njegovu obranu; zar bi danas itko mogao poreći, da je bio potrebit francuzkom jeziku? *Bon goût, individualité, non-sens, confortable*, sve su to strani izrazi, koji su u početku vriеđali čistunce, jer im se bez sumnje činilo, da prelaze sposobnost francuzkog jezika: no komu danas smeta njihovo podrietlo? Zar ikome pada na pamet, da u njima odkrije strani prizvuk? D'Arbois de Jubainville umjestno je primjećivao, kako Niemac govoreći o *Kaiseru* upotrebljava rieč, koja nije germanskog podrietla: no zar ijednog podanika Carstva zbog toga peče savjest?

Nije također moguće unapried odrediti granice, koje ne će nikada prieći nastojanje za razlikovanjem u nekoj socialnoj sredini. »Nakaze«, što ih je francuzki ukus u određenom trenutku nemilosrdno uklonio, postat će tom istom ukusu u drugom trenutku vrlo omiljele: ne treba smatrati, da će se dugo održati osude, koje bi jednog dana kajanje moglo lako oprovrgnuti. Osobito pak valja računati s niveliranjem, koje je redovito pratilac svakoga kolektivnog usvajanja. Zar bi itko, čitajući nekoje od najuzbudljivijih Chateaubriandovih rečenica: »Razbjesnite se, žuđene oluje, . . .«, »Mjesec je . . .

odkrio svoj sivo-biserni sjaj . . .«, mogao primietiti, da u njima ima išta, što naša intelektualna baština ne bi mogla prihvatiti? A ipak se u prvoj zamjećuju očiti tragovi nekog odlomka iz Ossiana, dok se druga služi (u obrnutom smislu) jednom Miltonovom uzporedbom; a međutim su mnogi strogi čistunci smatrali, da su djela obojice stranaca sasvim nepristupačna francuzkim narodnim obilježjima. No osjetljivost se profinila: jezik, pred kojim su Morellet i Ginguené stražarili, postao je gibkijim, podesnim za novo izražavanje, pa nikome ne pada na um da osudi magične izraze velikog umjetnika, jer ih je uzeo s britanskog područja. To je još vidljivije kod tipova i motiva; no ni Corneillevo španjolstvo, ni Molièrovo talijanstvo ne vriеđaju njihove obožavatelje, makar se oni i te kako osjećali Francuzima. Njemačka je dugo uživala u plodovima, koji su joj stizali iz susjednih zapadnih zemalja, pa nije uviek priznavala njihovo »strano« podrietlo. Iako je u Francuzkoj našao sadržaj za sve svoje glume osim jedne, Zablocki ostaje i dalje »otcem poljske komedije«.

Tako se upijaju i prisvajaju strani utjecaji, kad je stablo dovoljno jako, da može prožeti kalem svojim sokom, i kad razvoj života donese trenutak, u kojemu se podudaraju eksotični nanosi i domaće težnje. Književne oblike ne prihvaćaju ili zabacuju s obzirom na njihovo podrietlo, već prema njihovoj prikladnosti, prema tome, da li se prije ili kasnije podudaraju sa stanjima osjetljivosti. Književnost, u obliku, što joj ga podaju umjetnici, koji je stvaraju, ili u onome, što ga određuje publika, koja je prihvaća, ne znači sasvim isti pojam; između njezina stvaranja i prodiranja u čitalačke slojeve postoji razmak, koji dieli činjenice sasvim individualnog značaja od drugih, izrazito socialnih.

TREĆI DIO

KAKO SE DRUŽTVO SLAŽE S KNJIŽEVNOŠĆU I KAKO JE PRIMA

P R V O   P O G L A V L J E

KNJIŽEVNOST KAO IZRAZ DRUŽTVA

Da li je književnost izraz družtva? — Jest, ako je promatramo kao cjelinu; ali ona nije baš njegov opis. — Izraz družtva znači u prvom redu mišljenje, što ga ono ima o svojoj književnosti. — Nekoliko primjera za razmak, koji postoji između družtva i njegove književnosti, koja se kadkada pričinja njegovom protivnošću ili dopunom. — Književni oblici odkrivaju više *ukus* družtva nego način njegova života.

Treba li književnost, onakvu, kakva nam se ukazuje, u pojedinostima svojih raznolikih objavljenja, smatrati *izrazom družtva?* (Takvo je bar bilo jedno glasovito mišljenje.) Mogu li cjelokupna djela nekog razdoblja, sa svom značajnošću najuspjelijih među njima i ukalupljenošću osrednjih, sa drhtajem snova u jednima i obrisima trgovačkog duha, što se zamjećuje u drugima, pružiti izravno svjedočanstvo, vjeran odraz ukusa, težnjâ, navikâ tog razdoblja? — Da i ne; treba, naime, izpitati opravdani smisao tvrdnje, koja ima za sobom prilično dug historijat.

Čini se, da ju je u Francuzkoj Bonald prvi upotriebio: »... Promatramo li razvoj književnosti od Homera do naših dana — govorio je u svom *Primitivnom zakonodavstvu* — te gledamo li u njoj izraz družtva, primietit ćemo, kako je postepeno prešla iz *familiarnog*, naivnog u neku ruku domaćeg stanja k plemenitijem, koje bismo mogli nazvati javnim« ... (I. dio, I. knj., VIII. pogl., § 9.) A jedan članak iz 1806.,

razpravljajući *O stilu i književnosti*, povezivaše tu intelektualnu sociologiju s glasovitim aforizmom, što se odnosio na pojedinca kao biće, koje misli: »Stil je čovjek«, rekao je Buffon, a za njim su onda uztvrdili: »Književnost je izraz družtva«.

I Bonald i, nešto kasnije, teoretici prvog romantičkog zanosa, koji su spretno izkoristili ovu kratku i privlačivu uzrečicu, htjedoše se oboriti na nekršćansku, često protukršćansku književnost, koja se počev od renesanse širila Francuzkom. Eto, primjećivahu, pretežno katoličke zemlje, koju je prezir, što se njome provlačio kroz dva stoljeća i pol, lišio njezine prirodne književnosti; a jer je »književnost izraz družtva«, trebalo je u tom kraju, koji je tada bio izvrgnut kojekakvim obnovama, što prije obnoviti onu vrst književnosti, koja bi se prilagodila njegovim dalekim predajama, snazi vjere i kontinuitetu njegova duhovnog života.

Međutim, kritičari-nasljednici XVIII. stoljeća izticahu protiv takva mišljenja obrnut smisao iste uzrečice. Ako je književnost doista izraz družtva, onda valja priznati, da se francuzko družtvo nakon renesanse dobrovoljno okružilo književnošću, koja se povodila za grčkim i latinskim uzorima, zalazila u psihologiju, koja nije baš mnogo marila za vjeru, te se nadasve odlikovala akademizmom, salonskim duhom, udvornošću; bila je ravnodušna prema intenzivnim pokretima individualne duše i intuicijama u »pravom smislu rieči«, prezirno je gledala na skromne ostatke lokalnog i kršćanskog folklora te je bila uviek spremna da proglasi razstavu između umjetnosti i vjere. Francuzka literatura od Ronsarda do Voltaira, od Boileaua do La Harpa bijaše na svoj način »izrazom« uljuđenog, zakopčanog družtva, koje je u književnom prikazivanju socialnog bića gledalo biranu zabavu. Tako su novokršćanski obnovitelji iz 1820.

često gledali, kako se njihovo vlastito načelo obara na njih: lapidarna uzrečica Bonaldova, oružje upravljeno protiv XVIII. stoljeća, u stvari je kroz desetak godina poslužila opravdavanju djelâ, koja su se podudarala sa tradicionalističkim programom proturevolucionarnog pokreta.

Ali zar to nije, uz sitne razlike, ona ista ideja, koja je prožimala i druge intelektualne pokušaje i poslužila za izhodnu točku i drugim sustavima? Velika obnova, koju Njemačka iz 1770. duguje Hamannu i Herderu, počiva na sličnom uvjerenju: no tu se težnja, koja je protiv pobjedonosne hegemonije francuzkog duha s onu stranu Rajne htjela postaviti pravo narodâ, da svojim vlastitim obilježjima dadu slobodu iživljavanja, udruživala sa gotovo mističkom intuicijom čudesnog organizma, u kojemu su se nuždnom svezom, u sklopovima, što ih je um morao smatrati suvislima, stapali tlo, podneblje, nastanbe, ljudsko biće, njegovi bogovi i njegove muze. Sve je tu povezano u strogoj ovisnosti: Herder će u Shakespearovoj drami iz doba, kad je englezki narod dosegao dramatski izraz, gledati posljedke svih njegovih sastavnih elemenata, »poviesti, intelektualne sredine, običajâ, vjerovanjâ, tradicijâ, zabavâ, pa bile to i pokladne šale ili marionetske lakrdije . . .«

U tom času poviest postaje »zemljopisom, koji se giblje«; no što će tada biti s književnošću? Nešto poput demografije, koja govori ili sanjari. Rase, narodi, plemena odrazuju u pučkoj književnosti, kao i u onoj, koja se javlja kasnije, ali umije održati vezu s pučkom, vjernu sliku dubine svoje duše, one neshvatljive *psihe*, koju i zajednice i pojedinci tako nevoljko odkrivaju. »Ustanove su — reći će Emerson — produljene sjene ljudi, a književnosti osobni izraz narodâ.«

Pred liepim logičkim mehanizmom, kojemu na vidljivoj točki stoji umjetničko djelo, Taine će pronaći zanos tumačenja zaoštren panteističkim uzbuđenjem. Njemu se čini, da tako savršene zajednice neodoljivim srodstvom udružuju najrazličitije atribute materije i duha! Veoma gibki posrednici, koji se kreću od središta k periferiji, posijani su putovima, što vode od rase i sredine do umjetničkog djela, od duše svieta do slobodne igre umjetnika, od sloja etničkih obilježja do njegovih dalekih objavljenja! Prema tome će povjestnikova analiza poći obrnutim putem te će iza estetskog sklopa pronaći određeni stupanj civilizacije; široke će sinteze, na kraju razvoja fizičkih ili socialnih premisa života, postaviti sliku, epopeju, dramu, kip, koji će gotovo automatskim putem iz njih proizići. »Stanje, u kojemu se nalaze navike i duh, jednako je za publiku i umjetnike; oni nisu odieljeni. Kroz udaljenost vjekova mi u sadašnjem trenutku čujemo jedino njihov glas; ali pod tim blistavim glasom, koji u valovima stiže do nas, mi naziremo žamor, neko široko, muklo brujanje, veliki, bezkonačni i mnogostruki glas naroda, koji je oko njih u jedan glas pjevao . . . U obćem stanju duha i tadašnjih navika treba tražiti posljednje tumačenje, sjedište prvotnog uzroka, iz kojega potječe sve ostalo.«

* *
*

Već je Taine u književnosti gledao nešto više od *izraza* društva, t. j. izjave o sklonostima određene zajednice — bile to smjernice, težnje ili suvremene stvarnosti. Književnost je postojala, ako se tako može reći, njihovim *opisom*, t. j. nekim sretnim odtiskom, koji je činio, da su se na svim točkama skladno podudarali obrisi nekog razdoblja u stvarnom životu i umjetnosti. Društvo iz vieka Ljudevita XIV., kakvo

god ono bilo, nalazimo u La Fontainovim *Basnama:* i to ne samo njegov ukus i moralno poimanje, već i prilike, u kojima je živjelo, i njegove nastranosti. Balzac je za Restauraciju i Srpanjsku monarhiju značio više od očevidca, koji je na svoj način gledao sviet salonâ i robijašâ: bio je to pisar, čiji se podpis nalazio na dnu izvještaja o događajima, što ih je opisivao perom stručnjaka.

Međutim, po nekom odviše udobnom postulatu, ljudi su sve više stali istovetovati tvorbu romana i kazališnih djela sa socialnim stanjem zemlje, u kojoj oni nastaju. Nema sumnje o tome, da je realizam, pojavivši se u većini modernih književnosti, kao i smisao za dokumentarnošću, za »presjekom života«, podpomagao takove smjernice duha, danas već prilično udomaćene. »Proživljena« knjiga svakako je morala naći čitaoce, koji su po njoj prosuđivali određene sredine. Bilo je moguće izpisati obsežnu knjižurinu o *francuzkom družtvu za Treće republike, prema suvremenim romanopiscima:* autori tog djela pridavahu izravnu povjestničku, gotovo statističku vriednost raznovrstnim »socialnim freskama«, u kojima je psiholožko reagiranje i držanje djeteta, djevojke, častnika, sudca, bankara, plemića, političkog agitatora bilo vjerno izneseno u romanima, onako, kako ih je stvarnost oblikovala. »Od trenutka, u kojemu se saznalo, da romanopisci više ne izmišljaju, već *iznose* ono, što su opazili, zadatak se kritike nije više mogao sastojati u tome, da odobrava ili osuđuje *maštanja* i koncepcije pojedinih autora, već da prosuđuje točnost, istinitost osobâ . . . Suvremeni duh podaje književnosti vriednost poviestne nauke i znanosti. Po njoj je, dakle, moguće izraditi monografiju neke socialne ličnosti, kao što je iz raznih podataka znanosti moguće sastaviti monografiju kakove životinje ili biljke, *raka* ili *jelu.*«

No tko ne uviđa opasnost takovih zaključaka? U časovima, u kojima nacionalno suparničtvo, borba staležâ ili apostolski žar potajno utječu na naše razsuđivanje, mi bismo se izložili jedinstvenom i opasnom sofizmu, kad bismo u stanovitim književnim djelima tražili opis nekog družtva ne podvrgavajući knjige i družtveni život točnim zapažanjima.

Budući da to nisu učinili, mnogi su sudci donosili bezsmislene sudove; mnogi su pisci čuli oštrih prigovora, jer su površne sociologe na to nagovarali. Poznato je, da su se zlobni promatrači pozivali na roman žutih ili oslikanih korica, na dramu variétéa ili vaudevilla gledajući u njima dokaze za socialnu iznemoglost Francuzke; činilo im se, da moral beznačajnosti i nižih nagona, koji se očitovao u pojedinim glumama pučkih kazališta, odrazuje obće stanje; ili su pak u »eksperimentalnom« romanu Zole-naturalista, u »poviesti jedne obitelji za doba Drugog carstva« gledali točnu sliku poljoprivredne Francuzke iz 1887., rudarskog svieta iz 1885., parižke buržoazije iz 1882. A zar je englezki roman, koji je izpunjao knjižnice oko 1865., iako oplemenjen poezijom *keepsaka* i stanovitim Tennysonovim remek-djelima, stvarno iznosio stanje industrijskog družtva Englezke, kojemu je život zbog tvorničke prezaposlenosti i težkih uvjeta radničkog života bio postao grozničav i bezkrvan? Zar se slika Njemačke iz 1890., koja se već nalazila u vrtlogu ekonomskih i socialnih strujanja, punih izvanredne životne snage, što ju je tek budućnost imala odkriti, očitovala u pripoviestima i kazalištnim djelima tadašnjih pisaca, od kojih su jedni, ožalošćeni, preživjeli prešašnje razdoblje, dok je druge, nove talente, privlačilo patološko pretjeravanje mladog naturalizma?

Još bi naivnije bilo na brzu ruku tumačiti materialne pojedinosti zgodno uklopljene u književno djelo. Obilje i ne-

rad, u kojemu se kreću toliki junaci romanâ, postaju prieko potrebni za slobodan razvoj kakove strasti ili značaja, za savršenu neovisnost kakove psiholožke krize, pa iz toga, što ih često susrećemo, ne valja razlienjeno bogatstvo smatrati obćim obilježjem. Primiećeno je, da su inžinjeri Dumasa-sina odmah zarađivali 30.000 franaka godišnje; junaci Feuilleta, izuzev »siromašne plemiće«, življahu u najvećem obilju. Većina junaka Paula Bourgeta ima više od 40.000 livra prihoda te obilazi uokolo u razkošnim kočijama. Da bi uzmogli podkriepiti kakovu tezu ili voditi kakov sentimentalni zaplet, dobro je, naime, osloboditi po koju osobu okovâ materialnih prilika i zahtjevâ, što ih nameće *res angusta domus:* i druga književna razdoblja postupala su na sličan način utječući se mitologiji ili izkrivljujući poviest. No kad bismo u takovim književnim elementima gledali temelje obće statistike, počinili bismo jedinstvenu neopreznost — onakovu od prilike, kakovu bi počinio motrilac g. 1680., kad bi Francuzku držao zemljom, po kojoj hodaju heroji i polubogovi, ili onu, kakva se može pričinjati naivnom strancu, koji se, prolazeći Francuzkom i kupujući po kolodvorima novo izašle romane, čudio sveobćem obilju, što se vidjelo po veličini svih kućnih izdataka, po razkošnim navikama mladih ljubavnika, po sasvim aristokratskim predjelima grada, u kojima su, u Parizu, obitavali ljudi, koji su mogli koješta doživjeti . . .

* *
*

Postupati tako znači tjerati do bezsmisla strogu primjenu formule »književnost je izraz družtva«. Međutim, izpitujući pobliže prirodu tih odnošaja i međusobnih ovisnosti, mnogi su opažači, naprotiv, primietili, kako je poviestni tok pokazao osobit nesklad između socialne sredine i skupa djelâ, koja iz nje proiztječu.

Zar se ne bi, doista, moglo uztvrditi, da književnost dopunjuje družtvo, da mu »stvara protutežu«, te da nastojanje umjetnikâ, kome odgovara pristanak suvremenika i zemljaka, često ide za tim, da nekoj zajednici poda ono, što joj stvarni život uzkraćuje? Burna stoljeća mogu imati skromnu književnost, koja će njihovu zanosu ostvariti protutežu vlastitom povučenošću. Narodi, kojima je oduzeta samostalnost, radostno pronalaze u historičkom romanu junačka djela praotaca i slavu prošlosti; ali bi bilo neoprezno potražiti u djelima Waltera Scotta i Sienkiewicza izravne simptome separatističkog pokreta u Škotskoj (1810.) i Poljskoj (1900.). Romantička književnost nije u Francuzkoj nikada bila onako pretjerana i neumjerena u oblicima kao u razdoblju između 1830. i 1840.: pokraj nesumnjivih ljepota nailazili su tada u romanu, kazalištnim djelima i poeziji na bezbroj nastranosti i poznatih razuzdanosti. »Kad bi književnost bila izraz družtva — pisao je Salvandy 1836. — trebalo bi s očajanjem gledati na budućnost Francuzke.« A ipak je građansko kraljevstvo, vladavina kralja-građanina, razdoblje narodne garde, u okviru obćeg naziranja družtva, u razvoju ekonomskog života i prosječnom držanju posjedničkog staleža, pokazivalo obilježja staloženosti, opreza, razboritosti. Treba li smatrati, da je uzkogrudnost porezovnika i ograničenost vlastnika nalazila nuždnu dopunu u deklamatorici Antonyja, u lirizmu Marije Tudor, u nestašlucima Mardocha ili u nastranostima Pétrusa Borela Lycantropa i Filoteje O'Neddy?

Čak ni prosječni ton u nekoj književnosti ne odgovara uviek razpoloženju družtva, koje ju ipak rađa, potiče i prihvaća. »Južnjaci živo osjećaju ljubav pa vole marinizme: vole

biranost za izraz toga osjećaja, koji mogu vrlo dobro prosuditi«: Stendhala, kome djela prije svega naliče loše povezanim poglavljima obsežnih iztraživanja s područja uzporedne psihologije, vrieđaše taj nesklad. Zar je moguće, da su najspontaniji evropski zaljubljenici i ljubavnici nalazili odraz svog osjećanja u briljantnoj izvještačenosti pjesnikâ XVI. stoljeća ili u dvjestagodišnjoj djelatnosti marljivih i izpraznih sastavljača opernih libreta i elegantnih abbéa, koji su strpljivo dotjerivali svoje sonete? Autor *Chartreuse* dosta spretno tumači to protuslovlje težnjom, koja je suprotna neposrednom nagonu: Talijani, majstori u ljubavi, traže u neočekivano profinjenoj rječitosti opojnost duha, koju im ne bi mogao dati neposredni izraz, za njih i suviše prirodan i običan. Iskrenom uzbuđenju »nedostaje kod njih ona sastojina užitka, koja izbija iz osjećaja *svladane potežkoće* . . ., oni su je potražili podajući opisu ljubavi pretjeranu finoću, zaboravljajući, da pogotovu u drami strastveno čeljade nema vremena za duhovitost«.

S tog je gledišta literatura često suprotna družtvu, pa čitave zajednice pokazuju između svog temperamenta i svojih ideala onakova protuslovlja, kakova se zamjećuju kod pojedinaca. »Ideal umjetnika — primjećivaše Sully Prudhomme — određen je njegovim temperamentom, ali se uviek ne slaže s njime; ideal, doista, može biti određen i oprečnošću s temperamentom. To se može opaziti kod mnogih umjetnika, kojima djela naoko proturieče ćudi, dok ju u stvari ta oprečnost pokazuje i iztiče. Često se zbog toga može primietiti, kako slabići vrlo vole snagu pa to nastoje izraziti ljubomorno se diveći onome, što im nedostaje. A jaki, sa svoje strane, često nalaze zadovoljstvo izražavajući dražešću nježnost . . . Ideal umjetnika, iako određen njegovim temperamentom, može, dakle, izražavati ne ono, što on jest, već što mu nedostaje pokazujući to putem oprečnosti.«

Vrlo često se slične pojave zamjećuju kod socialnih zajednica. Racionalni će se duhovi opajati bezsmislenostima u umjetnosti; energične će prirode cieniti sentimentalnost; kržljava će bića odobravati književnost, u kojoj se javljaju nadljudi. XVIII. stoljeće Englezke, koje su na kontinentu toliko štovali zbog nepokolebljivosti njegova zdrava razuma, zbog deizma, koji je umjestno ostajao u granicama ljudskog poimanja, zbog važnosti, što ju je podavao udobnostima, pronašlo je *tamni* roman, pun grozota, bjesomučnosti, što se odvija među nordijskim kulama, prikazama, tajnovitim glasovima. Bilo bi logičnije, da su se ti strahoviti plodovi mašte pojavili u Francuzkoj, negdje između 1793. i 1797., kad su u modi bili dvorci u ruševinama, oskvrnjeni samostani, tajanstvene otmice i brze drame revolucionarnih osuda. No književnost *Otrantskih dvoraca* i *Crnih pokajnika* nije se rodila i razvila u Francuzkoj, već u Velikoj Britaniji, napučenoj »filozofima«. Stoga je H. Walpole, začetnik te vrsti, držao, da će protumačiti njezin postanak i uspjeh ne tobože oslabljenim drevnim zdravim razumom Engleza, već pravim britanskim nehajem za Aristotela, njegove učene i stroge nasljednike, koji su drugdje obuzdavali književnu maštu.

Jaz između književnosti i družtva izbije, čim se prestanemo, za neko razdoblje, držati razdiobe, koju je, ujednostavljujući, izvršilo potomstvo. Zar će povjestnici i dalje tvrditi, da se družtvo XVII. stoljeća najbolje ogleda u književnim radovima, koje danas smatramo ustaljenim remek-djelima — kad znaju, na kakav je odpor, baš s estetskog stajališta, naišla skupina pisaca iz 1660.? »Ne bori se Scarronov *fiaker* s duhom svoga doba — primjećivao je već Brunetière — nego Mo-

lière; ljubimac otmjenog svieta ne bijaše Racine, već *nježni* Quinault.« Zar ćemo također smatrati, da njemački pisci, koji su oko 1800. boravili u Weimaru: Goethe, Schiller, Herder, Wieland, najtočnije prikazuju stanje njemačkog duha u to doba, kad ih s druge strane nalazimo u otvorenoj ili potajnoj borbi s tisuću takmaca, koji su danas već zaboravljeni, dok ih je onda uznosilo prosječno mišljenje, opijeno sujevjernom i nejasnom religioznošću, sentimentalnim prenemaganjem i mutnim uzbuđenjima? Treba li, u savezu s time, vjerovati s Joubertom, da »nema nijednog književnog stoljeća, kome ukus, koji njime vlada, ne bi bio bolešljiv, i u kojemu uspjeh ponajboljih pisaca ne bi bio u tome, da zdrava djela učine pristupačnima i milima bolestnom ukusu«? Vjerojatnije je, da će »zdrava djela« doprieti do nas: no nemojmo držati, da su se ona u svome vremenu sama uzdigla na štetu hrane, koju je tražio »bolestan ukus«.

U svakom slučaju, vrlo je nerazborito brzo i na laku ruku izvoditi zaključke, povezujući skupinu remek-djela s ljudskom zajednicom, iz koje je ona očito proizišla, zaboravljajući, kako nije *a priori* utvrđeno, da bi se ta zajednica u njoj mogla u podpunosti ogledati, te da bi joj slika mogla biti i izobličena, povećana ili umanjena.

* *
*

Na taj način Bonaldova formula i sama traži, da je izpravimo: koliko je književnost izraz družtva, taj je odnos moguće uzpostaviti jedino imajući pred očima *svu književnost i sve družtvo*.

Svu književnost: to drugim riečima znači, da bismo počinili najgori sofizam na tom području, kad bismo neki broj djela, u kojima još možemo uživati, izdvojili iz njihove sredine i držali, da možemo ponovo upoznati navike i ukus neke zajednice po sudu, što ga sami donosimo o djelima, koja bi zemljaci ili suvremenici možda i drugačije tumačili. »Navike nekog razdoblja poznajemo mnogo slabije po samim djelima, nego po sudovima, što su ih suvremenici o njima donosili.« (J. Lemaître) Izjave, po kojima se neko razdoblje prepoznaje ili poriče u vlastitoj tvorbi drama ili romanâ, obseg uspjeha ili žilavost odpora, bezkrvni ostatci prošlosti kraj preuranjene obnove, popularna banalnost, što se javlja uz osamljenu izvornost, sve se to mora postaviti na pravo mjesto, obilježiti, procieniti. *Ocjenjivanje književnosti izraz je družtva.* Treba metnuti svako svjedočanstvo na njegovo mjesto, povučenost uz poduzetnost, nestrpljivost mladića uz smirenost starijih: samo će na ovaj način povjestnik civilizacije moći umjestno izkoristiti dokumente, koje mu pruža tiskano slovo; no što ne bismo kadkada dali, da nam je moguće upodpuniti ih ili izpraviti književnošću govorene rieči i njezinim kratkotrajnim objavljenjima?

Sve družtvo: to pak znači, da ćemo se izložiti velikoj opasnosti, ne budemo li vodili računa o svim onim skupinama, koje u nekom času nisu imale svojih književnih predstavnika, ali uza sve to tvore značajan elemenat u okviru naroda. Danas nam je jasno: »viek Ljudevita XIV.«, sa svojim libertincima i neurednjacima, sa svojim autoricama romanâ i novelâ, odavao je mnogo više duhovne raznolikosti, no što bi se moglo zaključiti iz priručnikâ, u kojima su tek nabrojena velika imena škole iz 1660.: u pozadini ovih nezavisnih duhova brojne skupine francuzkih čitalaca pokazivale su ljubav za misli i oblike, koji nisu svi bili predviđeni u Boileauovu zakoniku. A tko bi pak mogao u svakom pojedinom slučaju odkriti »družtvo« ili odsječak družtva, ko-

jemu se u određenom razdoblju nije, tako reći, ni glas čuo? Jedino bi uzporedne statistike, koje bi trebalo voditi odieljeno na području socialnih slojeva i književnih djela, mogle pripomoći, da se odrede ovakve vrste osebina. Drugdje će pojava djelâ, koja izbijaju iz krugova dotada nepoznate publike, dopustiti zaključak, da je već prije bilo gledalaca ili čitalaca, kojih očito ništa dotad nije odkrilo. Tko će, primjerice, proučiti postojanost vjerskih predaja u jednom dielu publike u XVIII. stoljeću, koju predočuju seoski župnici, čitaoci Rousseauovih djela, građanke privržene kakvu obiteljskom vjerovanju, duhovi, koji su se razočarali u razumu pa se vraćaju vjeri primitivaca?

Još nekoliko primjera. Za jedno novije razdoblje može se uzeti, da je čitav jedan dio suvremenog francuzkog družtva prilično dugo ostao bez »izraza« u književnosti, pa se on ne bi ni pojavio pred očima čovjeka, koji u književnosti traži podpunu sliku svih socialnih elemenata Francuzke. Pri tome se ne radi (kako bi se možda moglo vjerovati) o radničkom i seljačkom staležu: ako se uzme, da bi književnost kalendarâ, jeftinih novina, publikacija u svezčićima kao i nekoliko liepih djela, koja ih opisuju, pomogla, da se odrede njihove glavne težnje, onda se može reći, da su ta dva staleža u francuzkoj književnosti našla mjesto, koje im prilično odgovara. Ali u Francuzkoj postoji vrlo velik broj »seljakâ«, koji pripadaju buržoaziji i nižem plemstvu, žive na sèoskom tlu i od njega se riedko odmiču, razlikuju se od poljodjelaca, kojih način života ipak ima dodirnih točaka s njihovim, imaju ukus i navike, što proiztječu iz sasvim drugačijih težnja od onih, kojima se zanose građani, te su u svakom slučaju dostojni drugačijih predstavnika, nego što su *Seoska kuća* ili podlistci o *Seoskom životu* objavljenom u novinama. Jasno je odtuda, da

ni parižki roman ni pučki teatar, ni realistički »presjek života« ni hermetička umjetnost simbolista nisu ostavili ništa, iz čega bi izbijalo, da oni postoje; moglo ih se, doduše, zamietiti u nekojim pripoviestima Maupassanta kao i u kazalištnim djelima (u *Okaminama* F. de Curela, na primjer); no istom je pojava radova iz posljednjih godina, kao što su *Diete na ogradi, Monsieur des Lourdines, Poil-de-Carotte, Gospodarica služavka,* pokazala, da obstoji ta poljodjelska Francuzka, koju nije predstavljala ni »parižka« tvorba ni regionalno seljakovanje, kojemu je prije svega stalo do lokalnog kolorita, dok mu provinci'ski tipovi odišu onim sitnim proizvodima folklora, što ih nalazimo po policama.

Ne bi li se isto tako moglo uztvrditi, da su pomorska nastojanja današnje Njemačke, s lakoćom izseljivanja i pustolovnim duhom, o kojemu svjedoči njezina ekspanzija iz posljednjih godina, prilično kasno našla svoj književni izraz? Dok je Englezka već odavna, kao što i treba, imala svoju eksotičnu i kolonialnu književnost, slični se socialni elemenat nije javljao u njemačkoj literaturi, izuzev osamljenih epizoda u romanu ili sporednih osoba drame: kakav putnik bez predrasuda, koji osuđuje tjesnogrudne ostatke kućnog morala, koji ujak iz Amerike, što oslobađa materialnih nevolja rodbinu, koju je bio napustio... Opisi dugačkih putovanja, prievodi s englezkog ili američkog, Stevenson, Bret Harte ili Kipling mogli su nesumnjivo kroz dugo vremena zadovoljiti i predstaviti znatiželju čitalaca, koja nije nalazila odjeka u domaćim glasovima, prije no što su se u posljednje doba pojavili značajni pokušaji: bilo je to razdoblje, u kojemu je *Heimatkunst,* raznježeni povratak umjetnosti k rođenoj grudi, slavio slavlje u književnosti. Koliko i ona nije značila tek dopunu družtva: dočaravanje Hessena, Štajerske, Rajnskog

područja opajalo je, naime, uspomene Niemaca naseljenih u Chicagu ili Yokohami.

Nasuprot tomu, po ničemu se ne bi bilo moglo držati, da je u Englezkoj oko 1900., na izmaku »viktorijanskog« razdoblja, postojao povučeni krug *intelektualaca*, spremnih da podvrgnu strogoj kritici i najpriznatije istine: ljestvica moralnih vrjednota, čvrstoća britanskog poimanja aristokracije, braka, milosrđa činili su se tako jako ustaljeni! Kritičari družtva izgledahu prilično biedno; oni nisu izazivali nimalo povjerenja zbog razloga, koji su stajali u vrlo dalekoj svezi s književnošću i sociologijom! Meredith je bio tako jako osamljen, a dan, kada bi, po njegovu izrazu, svaki Englez morao znati preživati svoj obrok ideja, činio se još vrlo dalek! No ubrzo se pokazalo, da su moralni skepticizam te racionalna kritika socialnog i političkog poredka u stvari bili potajno mnogo više prošireni, no što bi se dalo zaključiti i po najočitijoj prosječnosti književnih djela iz doba, u kojemu je Kipling stajao na vrhuncu ugleda; za englezko družtvo iz razdoblja oko početka stoljeća, koje je tek očekivalo, da B. Shaw, Chesterton i Wells prikažu uznemirenost brojnih slojeva, moglo se kazati, da i ne pozna opozicionalaca u književnosti: nema po tome sumnje, da su strana djela, posebno pak djela A. Fransa, nadomještala kod englezkih čitalaca nedostatak domaćih aktualnih proizvoda.

Što se više udaljujemo od suvremene tvorbe romana i kazališnih radova, koji su u svakom slučaju uviek značajni te pružaju prilično neposredan odraz nekog razdoblja, što više promatramo plodove, u kojima umjetnosti i težnji k izrazu pripada značajnije mjesto, to će brojniji biti primjeri ovakovih neskladnosti. Tko zna, da li tragedija, u svom nastojanju da *in abstracto* prikaže najviše sukobe čovječanstva, može, bez

drugih podataka, svjedočiti o određenom stanju družtva i civilizacije? Gledaoce Sofoklovih djela možda je još manje od njega samog privlačio odpor ljudske volje protiv starinskoga zakona; bliži su mu bili prikazi o božanskom posredovanju u mitskim događajima. Racinovi su gledaoci bez sumnje smatrali, da mogu bolje vladati strastima nego njegovi junaci ili je upraviti prema činima, koji ne će biti u sukobu s prosječnim moralom. Primiećeno je, da intuitivnost, o kojoj svjedoči francuzka poezija posljednjih dvadeset godina, nema dodirnih točaka s uobičajenim postupcima svakodnevnog života: »Između prosječnog mentaliteta i običajâ vremena razstava je podpuna... Obično se ideje nekog razdoblja sasvim podudaraju sa svakodnevnom djelatnošću njegova života; međutim, dandanas vlada savršeno neslaganje između izloženih teorija i njihova ostvarenja na području izkustva...«.

* *
*

Znači li to, da će se bilo kojem djelu, uzetom nasumce, bez provjeravanja i ograđivanja, koje povjestnik smatra potrebnima, moći osporiti oznaka, da je ono »izraz« družtva? Nipošto. No kad se izvode takvi zaključci, nije dobro prieći određenu granicu. Mi držimo, da je opravdano tražiti i odkrivati *težnje* u djelima nekog vremenskog odsjeka ili družtva: težnje uma još više nego djelatne i osjećajne sklonosti. Taine je negdje uztvrdio, da između Racinove tragedije, Bossuetova nadgrobnog govora, Colbertove predstavke i Le Nôtrova perivoja postoje dodirne točke: nema sumnje o tomu, da ova ljubav k analizi, ovakvo umovanje i nastojanje, da se i sami predmeti podvrgnu logičkoj jasnoći, više no sve ostalo znači doista značajan elemenat tog odsjeka.

A tako je i drugdje. Čak i u književnosti realističkih smjernica namjera će, više od ostvarenja, vriediti u prvom redu kao svjedočanstvo o temeljnim sklonostima neke zajednice. Tako se, primjerice, na području romana i drame naše francuzke simpatije s lakoćom pozivaju na načelo moralista: *pudet non esse impudentem;* one očekuju najgore i ponajčešće idu za ljubavnim pustolovinama, za strastvenim krizama, u kojima se mužkarac i žena nalaze u neobičnim ili nezakonitim prilikama: te ih krize bacaju jedno drugom u naručaj, udaljuju ih ili razstavljaju, a da pri tome ne dolazi do bitne promjene u odvijanju njihova udesa, u njihovu značaju i duševnoj strukturi. Osobe, doduše, ne prestaju varirati i preobličavati ono nekoliko ustaljenih tipova ljubavnikâ, ženâ i muževa; no u svakom slučaju takav viši »razvojni put« ostaje skrivenom okostnicom naše suvremene tvorbe: tu se, u jačem skladu sa sprdnjama naših kumâ, sa škakljivim pripoviestima naših pripovjedača nego s prekomjernom nemoralnošću i pobjedom preljuba očituje težnja, što je »izražava« takva književnost, koju srećemo s jednog kraja zemlje do drugog. Ta se pak pustolovina mora pojaviti u podpunosti, da uzmogne izgraditi radnju, koja će imati uvod, čvor i razplet; nju se ne može prikazati u obliku *Stimmunga,* neodređenog duševnog stanja, fragmenta, kao što se to zamjećuje u njemačkim pripoviedkama istog sadržaja, pa je Flaubert vrlo izpravno zapažao, kako francuzka publika zahtieva, da »razplet predstavlja završetak«.

Iz »plačljive« književnosti ne valja nuždno izvoditi zaključak, da je socialna zajednica sentimentalna, već takva književnost upućuje na njezin smisao, ukus za sentimentalnošću: ima mnogo epizoda u djelima naše književnosti ili literature naših susjeda, u kojima se obilno očituje takva težnja, da pri tome nisu napušteni smisao i snaga volje. Nije uviek opravdano zaključiti, da je u nekom kraju moralni osjećaj na visini stoga, što mu je književnost zadojena moralizatornim smjernicama ili se pretjerano podvrgava propisima krepostnika: pri tome se radi o povjerenju, što ga ljudi imaju u takve dogme, o želji da ih nađu i u djelima mašte; licumjerstvo i *cant* mogli su pomoći jednoj drugačijoj Englezkoj, da se provuče kroz oka *tracta,* razboritog romana i čestite lakrdije, što sačinjavahu i dalje glavnu produkciju zemlje.

Takvo izpravljanje gledišta može imati svoje značenje u životu narodâ: zar se nije prije 1870. moglo držati, da romantička literatura Hoffmannova tipa, sentimentalnost i idilika jednog B. Auerbacha te gajenje bajke i fantastike prikazuju pravi odraz Njemačke? Zar se kod Francuza, od Banvilla do Laprada, nisu ljutili, što su pjesnici, romanopisci i skladatelji sakrili pred pogledima Francuzke sasvim drugačiju dušu, koja se odkrivala tek u časovima djelatnosti i rata? »U našoj je zemlji vladala podpuna iluzija o Njemačkoj — priznavao je Paul de Saint-Victor 5. prosinca 1870. — Između nas i njih legenda je izgradila jednu od najvaravijih obmana. Mi smo Njemačku izpunili idealnim i dobroćudnim likovima njezinih pjesnika. To bijahu sve sami naivni učenjaci, sveučilištarci-sanjari, platonske zaručnice, starine-filozofi, što sjede pod lipama svoga pokrajinskog gradića.« Bez sumnje je to jedan od najneobičnijih slučajeva kolektivnog izobličenja, koje je nastalo pod utjecajem književnosti shvaćene kao »izraz družtva«, u punoj snazi te opasne formule.

DRUGO POGLAVLJE

USPJEH I UGLED[1]

Uspjeh prije svega svjedoči o skladu između nekog djela i određenog kruga čitalaca. — »Pohvala je svjedočanstvo sličnosti«. — Promjenljivi elementi uspjeha: riedko će svakomu od njih pripadati estetsko značenje. — Potezi nuždni, da se proširi područje uspjeha. — Popularnost. — Trajni ugled i promjenljivost uspjeha.

Književni bi oblici mogli ostati jednostavnim vlastničtvom onih, koji su ih zamislili: ništa ne sili autora, da preda javnosti izraz svojih osjećaja i misli. No slabo bismo razumjeli umjetnost, koja bi se sasvim odrekla osnovnog elementa socialne sankcije, koji nazivamo publiciranjem u etimoložkom smislu rieči: neke umjetnosti, kazalištna i govornička, računaju na nj u svakom slučaju. »Pjesnici — veli Goethe — ne vole šutjeti; oni se žele pokazati množtvu, pohvala i kuđenje potrebni su...« Ali krivo je, u zakonu ponude i potražnje, gledati kvasac intelektualnog stvaranja; istina je, čak i usred XX. stoljeća, da među velikim pjesnicima ima možda onih, kojima djela nisu ni izdana, te jedva znaju za poticaj k uspjehu. U četrdesetpetoj je godini Angellier dovršio najznačajnije stranice u svom djelu, a da gotovo ništa od toga nije bilo poznato širim čitalačkim slojevima.

[1] Uzp. P. Stapfer, *Des réputations littéraires;* G. Rageot, *Le Succès;* Em. Hennequin, *La Critique scientifique.*

»Uspjeh, govorio je Catulle Mendès, ne dokazuje ništa, pa ni protiv nekoga.« To su rieči romantičara, kome su se otvorile oči, koji u stvari još uviek sanjari (iako u to ne vjeruje) o pobjedi genija te nastoji u prvom redu da sebe uvjeri (poput Chattertona), kako ni *neuspjeh* ne dokazuje ništa, pa ni *protiv nekoga*. No uspjeh uviek svjedoči o nečemu: da je, naime, došlo do sklada između nekog djela i nekog kruga čitalaca. To povlađivanje, doduše, izkazuje malo što stvarno o absolutnoj vriednosti knjige ili kazalištnog djela; ono dokazuje jedino to, da se gotovo podpuna suglasnost očitovala između djela i više ili manje brojnih čitalaca. No Saint-Beuve ima pravo: »Uspjeh nije izpravno mjerilo; brzo odobravanje, upućeno s pravom nekolicini, ne umanjuje nimalo značenje, što ga imadu ili borba i sveudiljna osamljenost drugih.«

Mogu li uzroci velikog, vrlo velikog uspjeha biti jedino estetske naravi? Ima li, drugim riečima, primjera sveobćeg odobravanja, koje bi bilo upućeno kakvoj književnoj novosti zato, što se u njoj skriva vizija života, snaga psiholožkog izživljavanja, vriednost izraza, koje brojni čitaoci smjesta priznaju i usvajaju? U to bi se moglo prilično posumnjati; čini se prije, da je u takvim slučajevima odobravanje plod i socialnih, vjerskih, nacionalnih težnja, koje tvore osnovu širokog kolektivnog usvajanja. Čak i onda, kad, 1733., *Manon Lescaut* privlači sve i svakoga, interes se zasniva ne samo na sposobnosti pisca, koji umije »divno slikati«, već i na sudu, koji je knjigu proglasio »gadnom«.

Sjetimo se i *Nove Heloize*, kojoj je udes dobro poznat; njom se posebno bavio Mornet štošta proučivši i objasnivši. Kad se, 1761., pojavilo šest svezčića Rousseauová romana, ljudi su ih jedan drugomu otimali iz ruku te su mnoge

noći probdjeli lakomo ih čitajući. U knjižnicama su računali dvanaest soua po satu i po svezku. Pri pomisli, da ipak sudjeluju u sveobćem obožavanju toga uzvišenog novog djela, iako se inače ne poznaju, ljudi su se na ulici grlili i ljubili. Razgrabljena izdanja, improvizirane patvorine — šestdeset do sedamdeset ih se izredalo do kraja stoljeća — prenieše, uz pomoć diližansa i riečnih lađa, to senzacionalno djelo do najzabitnijih pokrajinskih naselja.

Sam Rousseau prikupio je preko dvie tisuće pisama, što su mu ih poslali pripadnici svih mogućih staleža. Prijatelji i neznanci, obožavaoci i dosadni molioci, mužkarci i žene, častnici i sjemeništarci, svi su oni podjednako pri čitanju osjetili, kako živ vrutak osjećaja izbija iz njihova srdca; ova knjiga, koja danas umara strpljivost i najuztrajnijih stručnjaka, probudila je nekad žarki sklad između sebe i ljudi, koji su u književnosti tražili samo uzbuđenja i užitke. Ona im se učinila stvarnošću, u kojoj drhće život istinitim slikanjem vjerodostojnih doživljaja, objavljenjem uspavanih energija i sposobnosti, što su dugo bile potlačene. Suradnja njihove mašte bijaše tolika, da su nesvjestice, lupanja srdca, zanosna oduševljenja te fiksne ideje prouzročile kod njih prevlast izmišljenih elemenata nad životom; o suzama, što su se razlievale, ne trebamo posebno ni govoriti. »Uvjeren sam — pisao je zahvalno jedan od obožavalaca — da mi je jaka prehlada, koju sam imao za vrieme čitanja, prošla brže no inače, zbog obilja suza, što sam ih morao proliti.«

Dok je Voltaire izjavljivao, da je djelo njegova suparnika »bedasto, buržujsko, bezstidno, dosadno«, dok su se književnici natjecali smijući se bezsmislenom sadržaju i biednoj obradbi, obožavanje se osjetljivih duša naivno izkazivalo. »Moj je ukus kod Julije naučio sasvim novo gledanje na

svıet«; »težko onome, koji čitajući ovo djelo ne bude vruće zaželio postati boljim«; »upoznavanje vaše *Nove Heloize* znači nesumnjivo prvo sredstvo, kojim se Providnost poslužila, da me odvrati od mojih pogrješaka...«

Što to znači? Da uspjeh poput ovog djeluje kao oslobođenje: on osvjetljuje skrivene težnje i daje izraz snagama, koje u uobičajenoj književnosti nisu bile dovoljno utjelovljene. Moguće je, da i estetika u ovakvim uspjesima odigra svoju ulogu, da odobravanje nekog broja obožavalaca bude doista zasnovano na odlučnom poštivanju pojedinosti u obliku, u misli i umjetnosti; ali je sigurno, da duboki razlozi za uspjeh pripadaju u drugo područje, te da pohvalno djelo vriedi, u prvom redu, koliko može zadovoljiti elemente osjetljivosti i djelatnih sklonosti, koje u dotadanjoj tvorbi nisu našle svog tumača. Rečeno je, da je pohvala u stvari svjedočanstvo sličnosti; potez noktom ili olovkom po rubu tek pročitane stranice znači priznanje istovetnosti.

Odtuda, uostalom, svaki *uspjeh* u književnosti i umjetnosti počiva na onim naglim uzrocima, koji upravljaju stvaranjem *mode*. Nov način oblačenja, koji doživi uspjeh, zadovoljuje kakvu pojedinost vanjskog oblika, stasa, koju je prijašnja odjeća zapostavljala ili skrivala: odtuda potječe i nesviestna želja bićâ, koja žele iztaknuti kakav obris svog vanjskog izgleda, pa traže kroj, tkaninu, boje, koje će ga jače iztaknuti. Pošto je »značaj« proživio svoje doba, »linija« traži svoje pravo. Bilo da se radi o reakciji ili izticanju, pojava je u biti ista. Iza pustolovnoga traži se »klasika«, iza umjerenosti blještavilo. Nasljeđivanje se brine za ostalo; u tom smislu djeluje i poštovanje prema onome, što je ubačeno s odlučnog mjesta.

Analogne elemente nalazimo i u brzom uspjehu književnog djela. Ono »dobro pristaje« poput suknje ili šešira, jer se u njemu ističu težnje, koje su do tada bile razštrkane; onako od prilike, kao što obrisi odjeće ističu pojedinosti tjelesnih oblika. Obća estetika tek slabim dielom sudjeluje u takvom prihvaćanju; koliko oduševljenje postaje pretjerano te odviše ugrožuje prosječne smjernice, nagla reakcija će lako izazvati nizanje oprečnih moda, pa će na taj način žrtvovani oblici dobiti opravdanu odštetu. U protivnom će slučaju promjena mode biti izvedena postepeno, evolutivnim putem, njezina će obilježja jačati ili bliediti na progresivnoj osnovi. No ni u jednom se slučaju ne može reći, da poimanje ljepote postaje absolutnim regulatorom naglog uspjeha, onakvog, na koji je moda navikla. A zašto da u književnosti bude drugačije? U času, kad je nastajao *Cid*, savez sa Španjolskom i osjetljivost u pitanju časti uživahu poseban ugled, ma što o tome mislio Richelieu. Raznježenost je svojstvena prijateljima Saint-Preuxa i Julije d'Étanges. Rodoljublje raste, kad čovjek čita *Obsadu Calaisa* ili *Rolandovu kći*. Obožavatelji *Cyrana* više se ne crvene pred izprsavanjem i isticanjem vanjskog sjaja...

Nasuprot tomu, djelo, koje u početku pruža naoko tek nepoznate »igre« oblika i umieća, nema mnogo nade, da će se smjesta naći na putu uspjeha. Popis je takvih žrtava bezkonačan: on ne obuhvaća samo previše umna i izvorna djela, koja treba čitati po više puta, produbsti im sadržaj i uživati u njima polagano, bez žurbe (*Srodnosti izbora, Udesi, Oslobođeni Prometej*), već i radove, koji su na prvi mah jasni (Fromentinov *Dominique*, *Kentaur* Maurice de Guérina). Poznato je, kako je leden muk dočekao roman *A quoi rêvent*

les jeunes filles u jednom simpatičnom salonu. U svome vremenu Balzac je bio manje na glasu nego Eugène Sue.

Problem je sasvim drugačiji, kad treba donieti sud o djelima, koja pripadaju stranim narodnim zajednicama. Chateaubriand nije bezrazložno uztvrdio, da »u živoj književnosti svatko može biti nadležan sudac samo za djela napisana na njegovu vlastitom jeziku. Uzalud mislite, da temeljito poznajete strani jezik; nedostaje vam mlieko hraniteljice kao i prve rieči, što ste ih naučili na njezinu krilu, još u povojima: neki akcenti pripadaju samo jednoj domovini«. Njegovo poštovanje englezke književnosti promienilo je oblik, jer ga je morao podvrći značajnim revizijama, pa je i sam naveo nekoliko znakova za suprotne potežkoće: »Englezi i Niemci imaju vrlo nastrano mišljenje o našim književnicima; oni obožavaju ono, što mi preziremo, a preziru, što mi obožavamo... Nasmijali biste se, kad biste saznali, tko predstavlja naše velike pisce u Londonu, Beču, Berlinu, Petrogradu...; što se tamo pohlepno čita, a što se uobće ne čita...«

Tko ne bi mogao podkriepiti imenima ovu zdvojnu izreku? Na svim stupnjevima književne poviesti izbijaju ovakve bezsmislice, a budući da su i one sastavni dio poviesti, pružaju dovoljno građe za razmišljanje i objašnjavanje: najlakše je slegnuti ramenima i reći, da su to bezsmislice: pokvarenosti ne mora nuždno nedostajati logike. Nije li očito, da je Gessnerova slava u Francuzkoj, o kojoj svjedoče brojni primjerci uvezani u kožu, što dandanas spavaju po najnepokretnijim sanducima naših staretinara, veoma premašila njegove zasluge i uspjeh u Njemačkoj? Th. Moore je bio velik, pače vrlo velik u očima francuzkih romantičara, pokraj Byrona i Scotta, u doba, kad je Shelley bio sasvim nepoznat. Bri-

zeux je primjećivao u Firenzi 1834., kako su »svi parižki ilustrovani časopisi u ovom gradu nepoznati, ili ih se jedva zamjećuje«. Prije smo vidjeli, govoreći o »pogledima u tuđinu«, jedan od razloga takvih protuslovlja.

* *
*

Prvobitni je oblik uspjeha u književnosti očito povlađivanje čitaoca ili gledaoca, koji su uvjereni, da se ono, što čitaju ili gledaju, »doista zbilo«. Iluzija, što je stvara umjetnost, postaje tada za trenutak istovetna s prizorima života, pa se najjednostavnije, ali i najiskrenije povlađivanje, na koje može naići pisac, temelji u stvari na podpunoj lakovjernosti onoga, kome se obraća.

Vive le mélodrame ou Margot a pleuré![1]

Ona je plakala, jer joj je mala, progonjena švelja naličila, a i zato, što se mladi ljubavnik junački vladao, onako, kako bi se bez sumnje u sličnoj prilici držao i zgodni mali pomoćnik iz obližnje trgovine! Neki se štitonoša u XVI. stoljeću povratio iz lova kući i našao suprugu, kćerke, služavke oblivene suzama. Uznemiren upitao ih je, da nisu možda saznale za kakve loše viesti, za smrt kojeg djeteta, rođaka. »Nismo, — odgovoriše jecajući. — No čemu onda taj plač? — nastavi on još iznenađeniji. — Jao! — projecaše, — Amadis je umro.« One bijahu, naime, konačno stigle do razvučenog završetka te dugačke pustolovine. Dickens je u Englezkoj i Americi također izazvao sličnu suradnju mašte; poznato je, kako autori romanâ u nastavcima neprekidno dobivaju pisma, u kojima ih čitaoci preklinju, da ostave junaka na životu ili da

1 Živila melodrama, koja je Margoti natjerala suze na oči!

omoguće udaju junakinje. Među svim autentičnim, vječnim oblicima iluzije, što je stvara umjetnost, to je nesumnjivo onaj, po kojemu se najpouzdanije može govoriti o velikom književnom uspjehu.

Prema tomu se može smatrati, da jedino djela, koja dovode pred oči čitalaca gotovo izravne prizore iz života, mogu postići tolik uspjeh. Kakvo simboličko djelo, teoretske razprave naići će vjerojatno na više ili manje brzo priznanje stanovitih skupina naobraženih čitalaca; no težko će se zajednica oduševiti za vrjednote, koje nisu neposredno pristupačne i shvatljive: na estetskom području će tom zahtjevu odgovarati gotovo izravni opis stvari. Vignyjevi *Udesi* nisu mogli računati na uspjeh Coppéovih *Poniznih*, zbog istog razloga, koji Pascalovu misao čini nepristupačnijom od novinske reportaže. Veliki, neposredni uspjesi ili oni, koji se takvima čine, rađaju se u suvremenom kazalištu ili romana: tu publika lakše prima dojmove; takva će djela lakše izazvati sklad između pisca i njegova doba, pa kod ovih književnih oblika nesporazumci nisu tako opasni kao u pjesmama ili filozofskim dramama. Mi se, doduše, danas možemo čuditi neposrednom uspjehu djela, kao što su *Astreja, Pamela,* Lylyjev *Euphues,* Kotzebueova *Mizantropija i pokajanje, Španjolska tragedija* Th. Kyda: no sjetimo se, da su ta djela isto onako brzo umjela probuditi simpatiju suvremenikâ, kao što se to nama događa s romanima Bourgeta i Prévosta ili glumama Donnayja i Brieuxa.

No po sebi se razumije, da ove vrsti brzih uspjeha ujedno doživljuju i najveći prezir, najodlučnije kajanje. Često su »ponovne izvedbe« u kazalištu ili ponovno tiskana djela samo prigoda, da se pokaže, kako se promienio dominantni ukus, i to kod čitalaca gotovo jednakog osjećajnog stupnja.

»Nigdje se ne zamjećuje većih zabluda; mislim time, da baš u kazalištu publika na najnaivniji način mienja mišljenje.« Čak se i bistar duh, kakav je bio u Mme de Sévigné, spušta do prosječnosti, kad se nađe pred takvim djelom: »duša svjetine« izpunja je, kad autor *Cida* izaziva u njoj drhtanje neobičnošću i veličajnošću svih svojih komada; ona se, kao da je liepkom privučena, zanosi ponositim junačkim romanima, poimence za La Calprenédovima. Zna se, uostalom, da nije poimala tragičku koncepciju Racina, a ni Corneilla; ono, što je voljela u radovima potonjeg, nije se odnosilo na njegovu neumoljivu dialektiku i na njegovo maštanje o nadčovječnosti.

Taj oslobodilački značaj, kome treba tražiti traga u svim velikim uspjesima, izključuje iz dometa prave mode književna djela, što teže za tim, da potisnu, preobliče, obuzdaju kakvu suvremenu sklonost k oslobođenju. Koliko god bile značajne njihove prednosti, zar je moguće, da će se stanovita publika moći oteti pjesničkom nukanju, da »živi vlastitim životom« ili da sliedi svoje strasti? Zar ona ne će više voljeti Byrona od Wordswortha, *Indianu* od *Dominika*, *Slasti osjećaja* od *Princeze de Clèves?* No ne mislimo time uztvrditi, da nisu mogući naknadni uspjesi, koji na časove socialnom »prepuštanju sudbini« daju obilježja protesta i pobune; može se smatrati, da je uspjeh Augierove *Gabriele* s onim simboličkim stihom

> O père de famille, o poète, je t'aime![1]

na svoj način sretna uzbuna težnje, koju su potiskivale brojne romantičke apologije nezakonite, slobodne ljubavi: mnogi romanopisci, koji se drže predaja, izkorišćuju tako, poput slobodnih individualista, sav onaj duboki nemir sredine, koja je povezana uz stoljetne običaje. No pri tome se već javljaju predrasude stranaka — kojih bi posredovanje na ovom području moralo biti izključeno — kao izvori uspjeha. »Ako hoćete, da vas neka stranka obožava — primjećivaše ponešto sistematski Stendhal — dovoljno je, da njezinu mržnju ili ljubav kljukate gotovim frazama.« Sviestno prihvaćeno, ovo bi se udobno poštivanje ustaljenih ideja, u kojemu ima trgovačkih crta, pretvorilo u onu spretnost, koju je Flaubert tako oštro osuđivao. »Kad ne možemo povući družtvo za sobom, mi se prikvačimo za nj poput vozarovih konja, kad silaze nizbrdicom; tada nas kola u pokretu nose, i tako se pomičemo dalje. Časovite strasti nas hrane... U tome je tajna velikih uspjeha, a i malih. Arsène Houssaye je izkoristio modu rokokoa, koja se pojavila nakon zanosa za srednji viek, kao što je gospođa Beecher-Stowe izkoristila zanos za jednakošću. Naš prijatelj Maxime du Camp izkorišćuje željeznice, industrijsku bjesomučnost i t. d.«

Još bi se moglo primietiti, da se književni oblici, koji uznose i opisuju dominantne težnje i vrlo jasno određuju njihove obrise, ipak izlažu opasnosti: sama njihova neobičnost mogla bi iznenaditi i razočarati čitaoce. »Svjedočbe o sličnosti«, koje uključuje svako obće povlađivanje, mogu se lako odnositi samo na pojedine crte; u tom je slučaju zanimljivo zapažati, koliko bi neke istovetnosti s jedne i druge strane mogle izazvati podpunije odobravanje ili ga, naprotiv, izključiti. Schillerov *Wallenstein* duguje velik dio svog uspjeha onoj obćoj znatiželji, koju je izazvao Bonaparte, drugi vojnik-pobjedilac, kojega je njegova zviezda dovela do nenadmašne veličine, čovjek, koji je ugrozio Sveto carstvo, na-

[1] O otče obitelji, o pjesniče, ja te ljubim!

sljednik nebrojenih energija, što ih je stvorilo dugo predhodno ratno stanje: a ipak ova značajna dramatska stilizacija, u kojoj se postavlja ozbiljni problem udesa u poviesti, nije bila odmah pristupačna svim posjetiocima melodrama te vitežkih i sredovječnih gluma. Du Belloyeva je *Obsada Calaisa* između tisuće historizskih tragedija XVIII. stoljeća doživjela 1765. nenadan uspjeh, zahvaljujući »rodoljublju iz predsoblja«, na koje se Grimm obarao u svojim *Pismima* smatrajući ga »nesviestnom odmazdom za poniženja i sramote, koje je vladavina Ljudevita XV. svalila na Francuzku«: a ipak je u ovom »remek-djelu modernog doba«, u ovoj apoteozi Domovine i Trećeg staleža, bilo elemenata, koji su mogli izazvati nerazpoloženje ne samo filozofâ-obožavateljâ Engleza, već i gledalaca, koji su bili naviknuti gledati na pozornici Rimljane i Grke, te poslušne pouzdanike i stražare poredane u dnu neizbježivog tragičkog triema. Mržnja prema Burboncima mnogo je pridoniela uspjehu »proturoajalističkih« drama Victora Hugoa: a ipak su se mirni Orleanci Srpanjske monarhije mogli zbuniti pred lirikom, koja je daleko prelazila značajke njihova temperamenta.

* *
*

Zar ne bi trebalo reći, da je obći uspjeh osiguran onom književnom djelu, koje u poznatom obliku iznosi svakomu poznat događaj iz stvarnosti? »Uspjeh je zajamčen, kad pisac umije stvoriti ugođaj na pozornici i izraziti se jezikom, koji je svakomu pristupačan, te uz to izkoristiti svagdanje strasti, suvremena pitanja.« I to je Flaubertova izreka: na tom je području neizcrpljiv. No ogledajmo iz bližega, kako stvari stoje.

Fotografija i film mogu se nadati uspjehu, koliko pružaju brojnoj publici kakvu slavnu ličnost ili kakav poznat i simpatičan događaj: gluma ili roman »s *ključem*« mogu također očekivati neposredan materialni uspjeh: sjetimo se Le Sagova *Hromog đavla.* Zloba njihovih vremena htjela je prodrieti u tajnu La Bruyèrovih *Karaktera,* pa je njihov izravni odjek također plod indiskrecija, koje su u njima odkrivali. »To nisu plodovi mašte — govoraše Bussy —; on je radio po prirodi, te mu je pri svakom zaključku netko stajao pred očima.« Nema sumnje o tome, da su mnogi čitaoci *Perzijskih pisama* očekivali, da će u ovoj privlačivoj zbirci naći istovrstne opise kao u Maranaovoj *Špijunaži po dvorovima.* Neskrivena znatiželja prvi je oslonac svih kazališnih komada, koji izazivaju skandale. Prije nego što je Nova Heloiza puštena u prodaju, htjeli su znati, ne znače li možda izmišljene pustolovine Saint-Preuxa osobnu Rousseauovu izpoviest.

No nije dovoljno, da djelo pri svojoj pojavi bude pristupačno stanovitom krugu čitalaca, već je potrebno, da se odkrije, da ono postoji. Ono se mora pokazati; dovoljan broj čitalaca mora upoznati baš njega (a ne koje drugo, bilo ono, uostalom, i jednake vriednosti), da bi se ravnodušno mnoštvo, trgnuto iz nepomičnosti, pokrenulo. Zašto je uspio *René,* a ne *Valerija,* koja je također mogla zadovoljiti znatiželju čitalaca iz 1804. i njihov smisao za melankoliju prožetu kršćanskom nostalgijom? Zašto je 1821. izbor pao radije na d'Arlincourtova *Samotara* nego na *Agnezu iz Francuzke ili XIII. stoljeće* od gospođe Simons-Candeille?

Priznali mi ili ne, u tom izboru uviek se zamjećuju tragovi »državnog udara«: većina, naime, sliedi smionu manjinu. Ima, dodúše, mnogo slučajeva, u kojima je većina nije htjela sliediti, ali nema nijednoga, u kojemu odlučna skupina

čitalaca ili kakav predhodan događaj, nezavisan od same pojave djela (ovdje ne govorimo o piščevoj nadarenosti) ne bi bila pripravila većinu utječući na nju i potičući je.

Taj »državni udar« provode iztaknuti pristaše: svakovrstne »povlaštene« osobe jednom su čitale ili slušale odlomke iz *Nove Heloize*, rukopisni priepisi su kolali od ruke do ruke, lica blizka Ermitagu najavljivahu veliki događaj sutrašnjice onim važnim izrazom, što ga stvara upućenost u tajne. Prije no što je bio pušten u progaju, *Geniju kršćanstva* je predhodila pripremna borba, polemika po časopisima, širenje autorova imena po otmjenim krugovima: to djelo, koje je više no ijedno drugo izkoristilo povoljne prilike trenutka, u kojemu se pojavilo, imalo je uza se i bezbroj drugih, sporednih okolnosti podjednako povoljnih.

Državni udar provodi i sam pisac: čovjeku, koga već poznamo, poklanjamo povjerenje i za njegov rad u budućnosti; njegov osobni ugled podaje djelu obilježja, u kojima ima više života, a manje teoretiziranja. Misleći na povučenog, malo poznatog Chênedolléa Sainte-Beuve je oštroumno primjećivao: »Djela sama po sebi, malo ili ništa ne znače imenu, koje želi postići ugled: uz njih se mora pojaviti i autorova osoba, podržavati ih, tumačiti, nukati ravnodušne, da ih čitaju, a kadkada ih i osloboditi čitanja. Ako stanovitog čovjeka viđamo svake večeri, divimo se njegovoj duhovitosti i slušamo ga, mi ne ćemo iztraživati, tko je i što je, već ćemo povjerovati njegovim navodima. On nam ulieva povjerenja; ime mu ide od ustiju do ustiju...« Tako se može dogoditi, da neposredni uspjeh bude ugrožen samom osobnom povučenošću autora, te da ga smrt, prvi značajni događaj u njegovoj karieri, konačno odkrije širokim slojevima.

Državni udar može provesti i skupina čitalaca povezana

istovetnim naziranjem, kakva književna škola, krug sumišljenika. »Škole« očito ostvaruju popularnost djela, koje postaje simbolom određenoga estetskog uvjerenja. Boileauove *Satire* krčile su put autorima, koji su prelazili u izvještačenost i burlesku. »Nagrade« određenih ustanovâ, akademijâ i juryjâ, označuju književnike, kojima su ti zavodi skloni. Bila je potrebna oštra polemika *Xenijâ* kao i neka vrst epigramatskog terora, da bi Goethe i Schiller mogli zadržati prvenstvo, koje su im u Njemačkoj iz 1800. htjeli oteti Iffland, Kotzebue, Nicolai uz pomoć širokih slojeva. Izbor Leconte de Lisla za člana Francuzke akademije izazvao je zanimanje za njegova djela, pa se više primjeraka *Barbarskih poema* prodalo za sedam dana nego prije kroz dvadeset godina. Sastav odbora i u najmanjim »književnim natječajima« ima neposredan učinak na prođu nagrađenih djela. A koliko li se čitalaca oslanja na mišljenje svog knjižara!

No takovo je »guranje na tržište« sasvim prirodno, razumljivo po naravi same stvari. Zar bi se mogao naći izravniji posrednik, neposredniji dodir između individualne pobude, uključene u novim književnim pojavama, i tek djelomične pažnje čitalačkih slojeva? Urednik nekog časopisa nekada je savjetovao svojim suradnicima, neka započinju članke obćim idejama, kako bi na taj način uzpostavili prielaz između ravnodušnosti prosječnog predplatnika i posebnoga svog prinosa: taj se prielaz javlja pod najraznolikijim obličjem, te se tek u riedkim, povlaštenim slučajevima može reći, da je suvišan. Javno mišljenje treba voditi ili bar pripraviti, bez obzira hoće li to izvesti kakav jamac ili tiranin; ciljajući na određeno razdoblje (1723.) Voltaire je u stvari, s nešto osobne gorčine, upućivao na fatalnosti, koje svako doba u sebi utjelovljuje: »Pisac, koga njegov vladar ne štiti za života; koji ne pripada

nijednoj stranci niti nastoji da se iztakne spletkarenjem, ne će vjerojatno doći do slave prije smrti.«

Industrijski duh i nestašica savjestnosti u nekim razdobljima vuku korien iz prastarih postupaka. H. de Latouche je ubacio izraz *drugarstvo* označujući njime izmjenično obožavanje i podpomaganje, kako se očitovalo kod mladih romantičara. Oni su jedan drugome putem novinstva upućivali pohvale ili su u isto vrieme po svim knjižnicama tražili tek objavljeni roman jednog među njima te su tako poticali upravitelje biblioteka, da ga kupe i dadu u ruke članovima.

Reklame poduzetnika i izdavača, privlačivi naslovi i podnaslovi puni obećanja, suradnja s popularnim piscima, pohvalni predgovori već proslavljenih starijih književnika, kritike, pisane kao hvalospjevi ili s izražajima sablažnjivanja, prikriveni ili otvoreni žestoki apel na javnost: sve su to postupci za popularizlranje, koji privlače obću pažnju na kakovo ime ili naslov. »Sve, samo ne mûk.« No ništa od svega toga nije sasvim novo; publiciteť zapravo tek usavršuje način njegova djelovanja. »Prvoj knjigi nije svrha stvoriti ugled, već podati mu oslonac i sačuvati ga. Ona se mora pojaviti u trenutku, kada se drugovi i književnici već mogu zapitati: »Ja poznam tog čovjeka; što je to on napisao?« ... Prvu knjigu ne valja objaviti prije, no što se piščevo ime više puta pojavilo po koricama časopisa. U protivnom slučaju, makar bio to i genij, on će naličiti kamenu bačenu u more«. Ova »književna strategija« (za koju je nedavno napisan i duhovit *uvod*) pridružuje svojim djelotvornim sredstvima sve one elemente, što ih napušta savjestnost i strpljivost pisaca, koji se žele »probiti«. Industrializacija vremena umnaža postupke: no gledajmo ipak u njima utjelovljenje vječnih potreba. Mladi ljudi, kojima je stalo do uspjeha, nastoje svim sredstvima »doći

do popularnosti pa više rade na tome nego na novom djelu«: ne srdimo se na njihovu žurbu, kao što se jedan suvremenik ravnatelja Foqueta nije srdio na onog književnika, koji je, s poštovanjem punim ulizivanja, tražio podporu. Mnoge će stvari biti tada postavljene na mjesto, koje im pripada; ako kakovo značajno djelo opravda takove doskočice, zar nije umjestno upisati njihovu pobudu u korist onoga, kojemu su pale na um? Na taj bi se način mogla izmiriti mišljenja, koja se čine protuslovnima: mnienje onih, koji se mire sa sudbinom, pa sa George Eliotom smatraju, »da postoji jedna vrst ugleda, koja predhodi samom događaju i često tvori najveći dio slave nekog čovjeka«; te mnienje optimista — ili ironičara? — koji sa Thackerayem drže, »da je uspjeh jedno od najvažnijih svojstava velikog čovjeka; on je posljedak svih ostalih; on je nevidljiva moć u njemu, koja upravlja sklonošću bogova i podvrgava sreću!«

* *
*

Po zdravoj logici *ugled* bi morao doći za prvim uspjehom, onako, kao što vodene brazde sliede brod: to, naime, znači, da bi publika, pošto je povoljno primila početno djelo književnika, morala imati povjerenja u njegovo dalje stvaranje. »Ništa ne uspieva kao uspjeh.« O takovoj koristnoj prednosti govore mnogi naslovi englezkih romana, u kojima »pisac *Johna Halifaxa, gentlemana*«, »pisac *Prizora iz svećeničkog života*«, podsjeća na kakav prijašnji uspjeh, da bi lakše našao čitaoce. Stoga popularnost, koja proiztječe iz jednog ili više uspjehâ, postaje prirodnim osloncem ugleda. Malo pomalo pisac stječe privrženike, koje privlači njegov način pisanja; utjecaj — često recipročan — oblikuje prilično jasno ukus i sklonosti stanovite skupine čitača prema književnim oblicima,

koje im pruža pisac. On će nastojati da zadovolji publiku, koja se oko njega stvara, ako bude više držao do odobravanja nego do samostalnosti; s druge strane, publika će se truditi da ga nađe, ako bude ostao jednak samom sebi, a i da ga sliedi, ako se bude udaljio od načina pisanja, koji mu je bio svojstven.

Neosporna je važnost stanovitoga početnog uspjeha pri stvaranju književnog ugleda. »Jedan od prvih uvjeta uspjeha — govoraše Banville — u tome je, da čovjek napiše u svemu jednu malu knjigu.« To je možda uvjet uspjeha, ali ne stvarnog ugleda. Važno je sabrati oko sebe dovoljno pažljiv i brojan krug, da se drugo djelo, u očima publike, ne pretvori u prosti ekvivalent prvog. Goethe po svoj prilici ne bi bio nikada našao čitaoce za *Wilhelma Meistera* ili *Srodstva*, da *Werther* nije s lakoćom izazvao onako duboko uzbuđenje. *Cyrano de Bergerac* je već unapried obasjavao svu Rostandovu tvorbu. *Perzijska pisma* nesumnjivo su prokrčila put *Duhu zakona*. Jadni Senancour je u savezu s time vrlo izpravno primjećivao: »Možda bi bilo potrebno, da filozofskim razpravama uviek predhodi kakovo vriedno djelo lakšeg, ugodnog sadržaja, koje će se posvuda s užitkom čitati. Onaj, koji je već stekao ime, govori s više povjerenja; on uradi više i bolje, jer se nada, da mu trud ne će biti uzaludan.«

No povjerenje u dobar glas nije bez neprilika. Od pisca se pošto po to traži određena *vrst* izlaganja: duhovitost, osjećajnost, snaga, koje su prvi puta zadivile vjernog čitaoca, morale bi se, po njegovu mišljenju, pojaviti i u kasnijim radovima; ne dođe li do toga, on se mora ponovo prilagoditi piščevim obilježjima, što mu u uzastopnim uzaludnim pokušajima možda ne će poći za rukom, pa tako u socialnoj zajednici nastaje neki privremeni mukli osjećaj nesigurnosti.

»Barbieru se događa — bilježi de Vigny — ono, što sam mu prorekao; ljudi viču: To je dobro, ali to nije više on!« Autor se *Chattertona* u savezu s tim činjenicama žalio, što je književnik u stvari vječni početnik. »U književnosti je kobno to, što nikada ne možete steći konačni položaj. Pri svakom djelu ime se ponovno uvlači u lutriju i izvlači na sreću, pomiešano s imenima najnedostojnijih. Svako novo djelo gotovo da naliči početku...«

Uza sve to, imamo li na umu samo dodir između pisca i publike, sigurno je, da pomoć, koju pruža ugled, neobično olakoćuje zadaću pisca i njegovih posrednika, a i čitalaca, koji se radije oslanjaju na pamćenje nego na vlastitu pobudu. Aureola oko imena prištedila je na ovom području mnoge napore i nadomjestila mnoge izdvojene i nove sudove. Sjetimo se one značajne zgode, koju je Tolstoj doživio, kad je jednog dana zatražio od urednika nekog moskovskog časopisa, da mu saopći, što je s biblijskom pripoviešću, koju mu je bio poslao prije godinu dana. »Urednik mu odgovori, da nije primio nikakovu pošiljku s Tolstojevim podpisom. Pisac je, doista, bio zaboravio podpisati pripoviest. Kad je spomenuo naslov, počeše tražiti i nađoše ju među odbijenim rukopisima s napomenom uredničtva: *Loša imitacija Tolstoja. Ne objaviti.* Suvišno je dodati, da se pripoviest pojavila u sliedećem broju časopisa. Ugled imena izmienio je mišljenje urednika...«[1] Stoga su književnici željni slave smatrali izbor imena važnom mjerom opreznosti: ako ime nije podesno, probit će se pseudonim! Stvari su promienile samo izgled, ali ne narav, odkako je Montaigne primjećivao, kako je »umjestno imati liepo ime, koje se može lako izgovoriti i zapamtiti, jer će vas po njemu

[1] Ossip Lourié, *Langage et Verbomanie*. Paris, 1912., str. 110.

kraljevi i veilkani lakše prepoznati, a teže zaboraviti«. Ballanche je zabilježio, »kako je težko steći ugled, jer ime, koje se po prvi put javlja, bez ikakvog predhodnika, ne govori ništa«. Disraeli je posvetio dugačko poglavlje svojih *Književnih svaštica* utjecaju imena, unutarnjoj vriednosti slogova, koji ga sačinjavaju, i privlačnoj snazi, koja iz njega može izbijati: ova je ideja, na koju tako često nailazimo kod humorista i okultista, privukla pažnju i ovog sakupljača anegdota, pa on vrlo izpravno zapaža, da se mnoge elementarne sugestije povezuju uz zvuk ili značenje kakova vlastitog imena; nisu stoga imali krivo pisci renesanse, kad su uzimali književno ime, u kojemu su se već ogledale težnje i zahtjevi svakog među njima.

No kad je već vezana uz uspjeh vlastitog imena, intelektualna popularnost počinje vući za sobom tragove »legende«: to znači, da socialne zajednice ubrzo prisvoje tu »cedulju s nadpisom« i upotriebe je na svoj način. Prvo javno djelo nekog čovjeka počinje povlačiti obrise njegove »legende«: o njemu donosi sudove više ili manje obaviešteno javno mnienje, po djelomičnim ili tendencioznim podatcima, po opravdanim ili nedovoljnim dokazima. Dok javnost stvara sud o književniku, mnogi podatci, koji nemaju nikakove sveze s umjetnošću, pridonose oblikovanju njegova portreta, kome se obrisi često mienjaju i ne dobivaju nikada konačan izgled. Kadkada su njegova djela samo dodatak, namet nečemu drugomu; ili pak sama po sebi izazivaju nestalne obrise njegove ličnosti, što ih publika kuša povlačiti, čim smatra, da ju je upoznala. Ništa nije kadro izazvati zanimanje za neku osobu kao udobno, jednostavno izgovaranje imena; pa se ne treba čuditi, što su ljudi zaželjeli da se vrate k vremenu, u kojemu su veilki umjetnici, kao u XIII. stoljeću, htjeli živjeti samo u

svojim djelima ne izlažući javnosti nikakav drugi sastavni dio njihova *jastva*.

* * *

Umjetnik individualnih obilježja, koji drži, da se na svom razvojnom putu može mienjati i, prema tome, razočarati čitaoce, što ih je prvi uspjeh k njemu privukao, mora smatrati, da je veliki uspjeh i ugled, koji bi iz njega trebao proizići, nalik tjeskobi, nekoj vrsti mane; Flaubert je do krajnjih granica dotjerao to nepovjerenje (tako je postupao sa svim osjećajima, što su zahvaćali u njegovo sveto zvanje pisca). »Prihvatimo li hipotezu o uspjehu, zar ćemo išta pouzdana iz nje doznati? Koliko nismo budale, ne ćemo do kraja života znati ništa sigurno o vlastitoj vriednosti, a ni o vriednosti naših djela.« Ako svjetina smatra, da može shvatiti i diviti se, onda je, po mišljenju ovoga ogorčenog umjetnika, upravo u tom neoborivi dokaz, da se radi o osrednjem djelu; banalno je sve, što je pristupačno duhu prosta čovjeka, pa književni oblik, koji doživi pun uspjeh, izaziva već samim svojim triumfom sumnju, da možda predstavlja tek bezznačajnost: po sebi se razumije, da »vulgarnost« za Flauberta i ne znači socialni stalež, da je za nj »buržuj« jednostavno onaj, koji »ograničeno misli«. Po njegovu mnienju treba se zadovoljiti uzkim krugom čitalaca u prostoru, koji s vremenom može porasti, a pripada redovito pravim poznavaocima književnosti; takav je i za Vignyja bio ideal pjesničkog ugleda:

Flots d'amis renaissants! Puissent mes destinées
Vous amener à moi, de dix en dix années,
Attentifs à mon oeuvre, et pour moi c'est assez![1]

[1] O povorke novih prijatelja! Neka vas moj udes dovede k meni svake desete godine, pune pažnje prema mom radu, i to će mi dostajati!

No ovaj uspjeh u daljini i ugled u dalekoj budućnosti već odmiče od one prvobitne piščeve težnje: naći oko sebe, među živim suvremenicima i sugrađanima, kojima bi htio postati izražajnom dušom, izravnu simpatiju, koja će svjedočiti o njihovoj suglasnosti. Uveličavajući neposredni učinak književnosti na životne običaje XVIII. je stoljeće samo tako moglo shvaćati piščevu misiju: toliko bi teže bilo shvatilo postupak pisca, koji, poput autora *Drugog Fausta,* nije imao povjerenja u sadašnjost te joj nije htio povjeriti proširivanje svoje cjelovite misli.

No takova se hipoteka na budućnost, s elementom *oklade,* koji je u njoj sadržan, težko može izmiriti sa životom književnih oblika i poimanjem piščeve uloge. On je tumač skrivenih sklonosti; izraz, što ga njima podaje, može nadilaziti prosječne simpatije njegovih suvremenika (u stvari trebalo bi željeti, da tako često bude); ali nakon nekoliko naraštaja vrieme će raditi za nj i stvoriti suglasnosti, koje sadašnjost nije mogla oblikovati. »Ja prepuštam brigu oko svog ugleda strancima — govoraše Bacon u svojoj *Oporuci* —; a nakon stanovitog vremena svojim zemljacima.« Autor djela *Novum Organum* je, doduše, mislio na ideje, na znanstvene teorije, na filozofsku metodologiju; no ima slučajeva, u kojima književni ugled mora računati s istim elementima: sa strancima, koji su slobodniji od sugrađana u izboru simpatija; s »potomstvom, koje počinje na granicama«; s publikom, koju sâm tok života i razvoj misli dovodi do stepenice, na kojoj ju je bila pretekla genialnost velikog pisca ili pak smjela intuicija kakvog novotara, srdčanost maštaoca, koji se usuđuje da stvori kakovu neobičnost. Stendhal je najavljivao, da će ljudi shvaćati njegove romane oko 1880.; poznato je, da je autor *Uspomenâ egotizma* u tom pogledu očitovao neobičnu proročansku moć. Walpolov *Otrantski dvorac* u početku je tek za čas privukao živu pažnju; od 1764. do 1766. doživio je svega tri izdanja. G. 1786. opet je u modi, i nova izdanja brzo se nižu. Svaki Sedainov kazališni komad ubrajahu u one, koji na premieri propadnu, a zatim »jure k stotoj izvedbi«: to je, uostalom, česta pojava u poviesti književnosti. Fromentinov *Dominik,* koji su u početku tek G. Sandova, Flaubert i Gautier izpravno ocienili, stekao je tek dugo iza 1890. zasluženi broj obožavalaca. Ugledu Maurice de Guérina, tako neznatnom u času, kad se pojavio *Kentaur,* bila je tek nedavno donekle zajamčena trajnost.

Kod svih ovih djela vrieme je mienjalo uvjete i kriterije stvarajući, u savezu sa sadržajem i oblikom, razpoloženja suglasnosti, koja suvremenici nisu poznavali. »Beylizam« i njegovi analitički postupci u naraštaju francuzkog realizma, *crni* roman u Englezkoj, izmorenoj konvencionalnošću, Fromentinova prodirna intimnost i Guérinov panteistički lirizam, sve se to probudilo na nov život s jače iztaknutim vrjednotama, poput onih gradilišta, koja naglu povišicu ciene duguju mnogo više jakom razvijanju okolice nego samim obilježjima vlastitog tla.

Naši klasici nisu baš tako shvaćali zakone, koji upravljaju ovakovim pojavama. Oni nisu sumnjali u to, da manjina zdravog ukusa mora nametnuti širim slojevima jednom zauviek svoje mišljenje, da mnienje znalaca mora sebi podvrći sliepo množtvo, *na istom racionalnom planu,* i to s prostog razloga, što u pravoj zaslužnosti ima nešto od čvrstoće logičkih istina. Ugled je tada bio opravdani »državni udar« omanje skupine ljudi »profinjena ukusa«, koji su predobivali za se šire slojeve, jer »prostoga čovjeka konačno uviek i u svemu vodi mali broj viših duhova, bilo to u književnosti ili u po-

litici«. (Voltaire Hénaultu, 1734.) Tako je i Renan smatrao, da se ugled temelji na djelatnosti triju, četiriju tisućâ književno naobraženih ljudi nepoznatih i razštrkanih, bez vidljive veze i autoriteta, kojih mišljenje postaje konačno odlučnim za svakoga; Emerson je držao, da je »književna poviest kao i čitava poviest memento o moći manjine, koju kadkada sačinjava tek jedna sama jedinica... Pišući svako svoje djelo, autor se stalno i potajno obraća omanjem broju inteligentnih ljudi, koji se, po njegovu mišljenju, nalaze među milijunima...« No takovo poštovanje prema odličnoj manjini ne samo što možda znači pretjeranost, smatrajući elitu nepokvarljivom, već vrlo malo računa s porastom čitalačkih slojeva, s promjenama ukusa kao i sa činjenicom, da nepredviđeni, slučajni razlozi igraju neku ulogu u poviesti bilo koje reputacije; da nadalje — po Balzacovim riečima — »od deset ljudi, koji u srdcu domovine izrazuju svoje priznanje, devetorica zasnivaju odobravanje na povodima, koji nemaju sveze sa čovjekom, kojemu ga upućuju...«

* * *

Ukratko, ugleda možda ne će shvatiti razum, ali on nije nikada iracionalan. D'Arlincourtov *Samotar*, koga su smjesta preveli na sve jezike (osim na francuzki — primjećivao je neki duhovit čovjek), Henry Gréville i sto i trideset i pet izdanja *Dosie*, Georges Ohnet i nečuveni uspjeh *Vlastnika talionica*, sa svim ugledom, koji dugo prati ovako sretne pisce — sve su to pojave, koje mogu vriеđati ljude razvijena ukusa; no njih na svoj način uvjetuje neka viša logika te podesnost stanovitoga književnog djela za određene čitalačke slojeve. Stendhal ima pravo, kad smatra, da mu djela naliče »srećkama lutrije«; no ni Sainte-Beuve nije manje imao pravo, kad je pisao (doduše prije neuspjeha svojih pjesama i uspjeha nekih suparnika): »Svako proslavljeno ime u književnosti ima svoj razlog, bio dobar ili loš, koji ga tumači, iznosi uvjete njegova postanka te mu bar opravdava bezsmisao: dužnost je povesti računa o tome.« No ovo je historijsko gledište, za koje ne postoje bezsmisao i neskladnost. Sa drugog stajališta, to jest sa stajališta života i prakse, reklo bi se, da baš bujica i hirovitost vladaju, pa je Goethe smatrao, da »poviest bilo kojeg izuma mora računati sa najneobičnijim zagonetkama«, i to na području oblika kao i na području idejâ: »Množtvo mora probaviti i oblik i sadržaj, no oblik se, istinu govoreći, mnogo teže probavlja.«

TREĆE POGLAVLJE

UTJECAJ I DJELOVANJE DRUŽTVA

Svaka razširenija čitalačka publika tumači i razstavlja na svoj način književno djelo. — Odgovornost književnosti i njezino opravdanje. — Umjetnost bi morala u sebi samoj naći lieka za sebe. — Književnost djeluje na publiku, koja ju očekuje, i kojoj ona jače izrazuje težnje. — Opasnost, koju za čitaoca znači previše izravno stvaranje slika. — Trošnost ovog djelovanja književnosti.

Matematičari su sretni ljudi: jedino kod njih, na njihovu području, postoji savršena istovetnost između učiteljeve rieči i učenikova pristajanja, između izložene misli i doživljenog utiska, bez ijedne od onih preinaka, koje drugdje prelaze preko prvobitnog značenja i izkrivljuju ga. Na tom sasvim racionalnom području izložiti svoju misao znači ostvariti za čas absolutnu podudarnost, označiti nekoliko duhova obilježjima jedinstva: može se, prema tomu, povjerovati, da matematičko izvođenje, rješenje nekog problema, nizanje poučaka može doista ujediniti u jednoj točki individualnosti, koje se inače među sobom razlikuju ili su čak i jedna drugoj nesklone.

Zato je moguće shvatiti i pokušaje, kojima su htjeli i drugačije spletove pojmova svesti na ovako neospornu logičku osnovicu. Nastojanje skolastičke filozofije, da svakoj djelatnosti duha nametne okvir silogizma, obuhvaćanje osjećajâ i strastî u gustu mrežu paragrafa Spinozine *Etike*, Pascalov pokušaj, da dokaže kršćanstvo, sve su to odrazi težnje,

da se matematička uvjerljivost prenese i na područje idejâ, u kojima riedko kad nema osječajnih primjesa.

Međutim, dovoljno je, da racionalnost prestane biti jedinom suštinom problema, i već nestaje istovetnosti između dvie misli, koje se žele međusobno približiti. Bez sumnje, osnovna ličnost bića, koja pripadaju istom vremenu, istoj sredini, poimaju u istom jeziku i kreću se u jednaku okviru, prieči ovakovim raznolikostima da zađu u krajnost: no uza sve to, između akcije i reakcije, svaka ideja, što ju čovjek izrazi, može biti izkrivljena, ako i u najmanjoj mjeri privuče pažnju osjetljivosti.

Štoviše, tek ova raznolika prelamanja na bridovima duhova omogućuju idejama i oblicima pravi život. Čak i vjerska dogma, filozofska teorija, znanstveni sustav nose u sebi bezkrajne izražajne mogućnosti, koje će vjernici, čitaoci, slušaoci umjeti tumačiti na svoj način. Načela bratstva, uključena u kršćanskoj ideji, nisu spriečila absolutnim herezama organizaciju brojnih nesnošljivosti u ime evanđelja. Vjerojatno je među prvim pristašama kantizma bilo dosta onih, koji su u *Kritici čistog uma* (ili *zdravog uma*, kako je jedan od njih prevodio) gledali kategoričko napuštanje racionalnih postupaka spoznavanja. Svakomu je poznato, kakove suprotne zaključke može izazvati tumačenje *Nebeske mehanike*, *Teorije evolucije*, *Začeća bez oplodnje* u rukama raznih skupina iste publike, kupaca i raznih naroda. Osobito pak, ako iz takovih hipoteza i sustava proizlaze pravila za život, propisi praktičkog djelovanja, individualno će tumačenje redovito izazvati više posljedica nego integralna vriednost nauke: Robert Greslou, intelektualni zavodnik i ubojica iz *Učenika*, smatrat će, pod utjecajem radova Adriena Sixta, »da se čak i naša naj-

odurnija, najkobnija djela, pa i hladni pokušaj zavođenja, i moja slabost pred ugovorom smrti povezuju uz zakon ovoga ogromnog svemira«. Od tog trenutka će nalaziti opravdanje i za najpodlija djela.

A Adrien Sixte, filozof i mislilac, imat će sa svoga stajališta pravo, kad bude tvrdio, da »nauka vriedi onoliko, koliko vriedi duša«. Ali će pokazati svu naivnost svog duha, udaljenog od stvarnosti, kad se bude čudio, kako je njegova misao, proizišav iz najstrožeg asketizma i najčistijeg intelektualnog poštenja, mogla postati kvariteljicom, čim je postala djelatnom. Njegovo je djelo »otrovalo jednu dušu«: ali ne zbog toga, što je (kako je on tjeskobno govorio) »nosilo u sebi klicu smrti, koja je sada posijana po svim stranama svieta«. On se radije morao sjetiti Goetheova protesta, kad je englezki biskup lord Bristol htio, god. 1797., »uznemiriti njegovu savjest«, povodom ubojice *Werthera:* »Zar ćete samom sebi dati pravo, kad jadni, slabi duhovi, preplašeni liepim riečima o paklu, koje im dobacujete s propovjedaonice, izgube i ono malo razuma, što im ostaje, i završe svoj biedni život u ludnici? A da i ne računamo sve one, koji se ubijaju, da bi što prije stigli u raj ili se riešili vjerske bojazni; što vi tada činite? Blagoslivljete Boga! A kojim pravom, molim vas, branite genialnom piscu da napiše djelo, koje će, kad ga nekoliko ograničenih duhova bude loše shvatilo, u najgorem slučaju osloboditi sviet jednog ili dvaju tuceta pravih glupaka i umobolnika, što su sebi prostrielili moždane, jer nisu umjeli uraditi ništa bolje? . . . Zar ja već nisam moralno siguran, da svi oni, koji su, pročitavši *Werthera,* počinili samoubojstvo, nisu bili sposobni odigrati u svietu razumnu ulogu?« Protuudarac je bio oštar: pod plaštem razsrđene za-

jedljivosti on se dotakao bitnih točaka problema, koji izaziva vječne prepirke.

* *
*

I književnosti (u pravom smislu rieči), koja postaje prenosnim sredstvom za slike i izražajne skupine rieči, pripadaju sve mogućnosti djelovanja — ali i skretanja — na koje može računati svako objavljenje duha. Naravno, pjesnički i kazalištni oblici, koji uznose »plemenite i hrabre osjećaje« te žele ovjekovječiti mudrost basnopisaca i moral čestitih ljudi, ne izazivaju uobće socialnih primjedaba: ali oni tvore tek mali ogranak književnog područja. Ne treba se stoga čuditi, što su neprijatelji reda, nepokretnosti, trajnosti uviek promatrali nepovjerljivim okom ovaj izvor čovječanskih dojmova i pokreta; Platon je predbacivao Homeru (koji je ipak bio najveći pjesnik), da se udaljuje od istine, da psuje bogove i počinja svakojake sablažnjivosti: a može se reći, da su sve do Tolstoja slični prigovori moralista, crkvenih Otaca, socialnih reformatora i vjerskih propovjednika udarali na književno stvaranje, krivo, što je podalo prividno živ oblik osjećajima, koji bi inače bili ostali bez glasa i odjeka.

Najdalekovidniji među njegovim braniocima primjećivahu, od Aristotela dalje, da umjetnost kao cjelina »čisti« strasti, što ih je izazvala, te da na taj način velik pjesnik, poimence pak dramatik, smiruje osjetljivosti, koje je uznemirio, proževši ih izmišljenim strastima. No zatočnici književnosti, humanosti i pjesnici izpravno su u prvom redu zapažali, kako je »čistomu sve čisto«; kako umjetnost znači vrhovni užitak slobodnog čovjeka, a društvo mora nastojati ne da tlači umjetnost, već da održi na životu odpornost, koja će dopustiti njegovim članovima, da upoznaju estetski

užitak, a pri tome ne postanu žrtvama nepriličnog uznemirenja.

Pitanje o piščevoj odgovornosti nailazi ovdje na svoje uvjete i granice; pri tome se pomalja i uviek mogući sukob između prava književnosti i prava zajednice. Može se zacielo smatrati, da bi književnost izkazala veću uslugu družtvu, kad bi se odrekla svoje samostalnosti i postala službenicom morala, kad bi se klonila novih problema, kad ne bi podvrgavala podrobnijem izpitivanju naslieđene tvrdnje i odražavala svietlo, za koje nitko ne zna, da li znači svjetlucanje svjetionika ili plamsanje divlje vatre. *Ancilla theologiae*, »službenica dobra«, »odgojiteljica čovječjeg roda«, »trublja stranaka«, »pomoćnica rodoljublja«: sve su to uloge, što ih je književnost morala preuzeti na sebe, kadkada s uspjehom, ali ne uviek na svoju korist; te je uloge nikada nisu uzmogle čitavu predobiti, jer je raznoliki i mnogostruki život u pokretljivim civilizacijama konačno uviek prelazio te okvire i oživljavao nove oblike.

U tim je oblicima sabrana energija, koja, doista, može postati elementom rušenja i uznemirenja. I to ne baš ona, koja izbija iz *ideja* sadržanih u kakovu romanu ili spjevu ili možda iz pesimističke doktrine, iz teoretskog očaja, koje bismo lako mogli sresti u filozofskim razpravama kao i u *Ekleziastiku*. Suština je književnog stvaranja naime u tome, što ne predstavlja organizirano tkivo pojmova ili analitičko dokazivanje, već što sabira poput leće tisuću razštrkanih zraka upućujući njihov konvergentni snop na jednu točku. Logika udesa u romanu će izgledati neodoljivijom, patetičko obsjednuće lirizma izazvat će više snažnih zvukova, skučena će nam se kazalištna optika činiti istinitijom od prizorâ iz života. U tome je snaga umjetnosti, ali i njezina opasnost. Socialni će moral,

naime, zaboraviti, koliko zahvalnosti duguje književnosti zbog njezinih okrepnih i zdravih učinaka, pa će ju osuditi jedino zbog onih elemenata u njoj, koji izazivaju slabljenje, razaranje: a međutim bi joj trebalo izplesti nebrojene vience zbog pomoći, što je ona ukazuje »želji za životom« u bezbrojnih ljudi, naporu tisućâ bićâ, da jasnije zagledaju u tamne, mnogostruke težnje...

* * *

No bilo bi ipak pravedno uzporediti uroke i dobročinstva te primieniti podjednaki kriterij odgovornosti na obje strane istog pitanja. Ako književnost može vršiti stanovit utjecaj, a ako sviet nije prestao biti svietom, izvorom energije, kojoj se još ne može nazrieti propadanje, treba priznati, da je književni izraz pridonio, da se on održi u pokretnom, djelatnom stanju, kroz tisuće godina, odkako postoje ljudi i odkako stvaraju fikciju. I ma što mislili o napredku, »koračanju napried«, »vječnom povraćanju« ili jednostavnom prielazu od homogenog k raznorodnom, može se smatrati, da je sveobći determinizam u strujanje, što još uviek privlači ljudski rod, upleo književne elemente, koji su također pozitivno djelovali, hrabreći i nukajući na određeniji život. Ali mi smo takovi: radije tražimo krivca zlu, dok dobro smatramo nečim, čega mora biti, normalnim učinkom u strukturi svieta.

Poimence pak zaboravljamo, da utjecaj književnosti ne može prieći stanovitih granica, i da te granice ovise o razpoloženju samih čitalačkih slojeva, koji književnost primaju i na nju reagiraju. La Bruyère nema baš sasvim pravo, kad veli: »Vraćam publici ono, što mi je posudila«, jer među ljude, koji čitaju *Karaktere*, ne pripadaju samo oni, na koje je ciljao pišući svoje djelo; prema tome, nije u pitanju baš *po-*

sudba i vraćanje; uz to, on time nije iztaknuo ni onu oštru preciznost, kojom umjetnost izpupčenim reliefom ovjekovječuje život. Uza sve to, djelo, koje vrši neku djelatnost, nadahnjuje se snažno na idejama, na prelivima osjećaja, kojih ono nije stvorilo, već ih na djelotvoran način »izrazuje«: ono će naići na podudaranja i djelovati na publiku prožetu sličnim sklonostima — ali samo na tu publiku. U svakoj djelatnosti postoje dva elementa; onaj, koji vrši utjecaj, i subjekt, koji ga prima; potonji je u stvari mnogo značajniji od prvoga, na nj odpada mnogo veći dio odgovornosti. »Savjete možemo dati, ali ne možemo nikome udahnuti način, kako se ima vladati«, primjećuje La Rochefoucauld; ta je tvrdnja istinita, bez obzira, radi li se o zajednici ili pojedincu.

Koliko li su puta ljudi loše tumačili, naopako shvaćali i primjenjivali sve te »savjete«, koje književnost dieli! Treba li u sličnim slučajevima obtuživati književno djelo? Zar ne bismo morali smatrati velikim krivcem psihičke zaraze činjenicu, da ni odgojitelji, ni učitelji, pa ni sami učenici nisu umjeli uputiti svoju maštu izpravnim putem? Zar ćemo teže osuditi mikroba nego tlo, na kojemu se umnožio?

Time se ne želi poreći, da književnost ima jakog udjela u mnogim nezgodnim pojavama kolektivnog života. Pažljivi kriminalisti i ozbiljni statističari veoma opravdano smatraju »književno zavođenje« vrlo opasnim elementom u patoložkim socialnim pojavama; ima stvarnih primjera za poticaje, koji su potekli iz romana ili pjesme te izazvali doista žalostne čine. Romantičko veličanje strasti, odvratnost pred svakidašnjom dužnošću, ponos »kobnih« priroda, kako su ih prikazivali i najneznatniji plodovi književnosti iz razdoblja oko 1830., postadoše polaznom točkom bezbrojnih bezstidnosti, skršenih udesa, ruševina i smrtnih slučajeva, koje su mnoge

obtužbe državnog tužioctva već pripisivale zarazi, što ju je širio roman.[1] U mnogim je zločinima i samoubojstvima odkriven autentičan utjecaj podpuno određenih djela. Poznati liečnik dr. Bancal odlučio je 1835., da će se ubiti sa svojom ljubavnicom Zelijom Trousset: ova je velika obožavateljica *Indiane* htjela radije poći u zanosnu smrt s onim, kojega je voljela, nego živjeti bliedim, bezbojnim životom. Uostalom, samo je ona umrla. Mladi ubojica Lucien Morisset, »učenik Lacenaira«, smatraše se nasljednikom »tog divnog čovjeka, te snažne ličnosti«, koju je poznavao iz *Memoara:* »Njegovo djelo vodi do izvanrednih zaključaka . . .« Neki parižki draguljar, Jules B . . ., osjećaše sklonost za ubijanje, koje je pripisivao čitanju Zolina *Čovjeka-zvieri.* Poznat je i slučaj, koji je nadahnuo Bourgetova *Učenika.* G. 1889., kod Constantine, Henri Chambige — ponosna priroda, nestalne ćudi, jedan od onih, koji postaju posljednjim odvjetcima obitelji — nagovori gđu G . . ., da umre s njim. Često sam joj govorio, da se ljudi dive ljubavnicima Alfreda de Vignyja *(Ljubavnici iz Montmorencyja)*, koji su zajedno pošli u smrt; da bi bilo izvanredno liepo umrieti na takav način, da bi nam se divili . . .« Anatole France je priznavao, da je spjev velikoga idealista postao »porivom, koji je jednog nesretnog mladog čovjeka natjerao na zločin«.[2]

Koliko li se pogrješaka, prestupaka i zločina, s više ili manje sigurnosti, može povezati uz stranice ovog ili onog umjetnika ili intelektualca, koje su okrivili s potajne i neho-

---

1 Vidi djelo L. Mangrona *Le Romantisme et les moeurs*, Pariz, 1910., u kojemu ima za takovu zarazu konkretnih primjera, često još neobjavljenih.

2 Scipio Sighele, *Letteratura tragica.* Milano, 1906.

tične sukrivnje: u ležaju jednog od drugova glasovitog Bonnota našli su *Crainquebilla;* a Merellijeva je u iztražnom zatvoru zahtievala, da joj vrate Nietzschea ...

Budući da su samoubojstvo i ubojstvo najočitije posljedice »životne bolesti« i socialnog nesnalaženja, to ih u prvom redu spominje svaki onaj, koji se boji djelovanja književnosti na volju. Zbog tog su djelovanja i sami književnici izrekli svoj *mea culpa* ili su, još češće, podigli obtužbu protiv književnosti, koja se razlikuje od njihove. Gotovo cieli glasoviti pamflet J. Vallèsa *Neposlušnici* izpituje »žrtve knjige«, ustanovljuje, da ima u životu razdoblja i sklonosti, kad ničije upute više ne vriede, i da tada »knjiga ubija otca«, te sastavlja tužni popis duševnih otrovanja, što su ih prouzročili *René* i *Antony*, Byron i de Musset. Poznate su rieči, što ih je Chateaubriand izrekao u odmaklim godinama: »Da *René* ne postoji, ne bih ga više napisao; kad bih ga mogao uništiti, uništio bih ga. Čitav je niz Renéa-pjesnikâ i Renéa-pripovjedačâ navrvio. I posljednje piskaralo, izlazeći iz gimnazije, sanjari o tome, kako je najnesretniji čovjek na svietu.« Mi se divimo neobičnoj taštini, koja se za pisca sastoji u tomu, što se sam nekako smatra otcem brojnog potomstva, pa makar ono bilo sastavljeno iz osrednjih i uobraženih individualnosti: ali držimo, da je podjednako nepravedno zaboraviti: 1. da i koristni, ali ne toliko primjetljivi učinci mogu imati svoj izvor u knjizi, kojoj zamjećujemo tek štetni utjecaj; 2. da je sklonost publike previše važan elemenat, a da bi »mikrob« mogao sebi pripisati djelatnost, koju on u stvari vrši u zajednici s »tlom«.

Kako smo vidjeli, kraj žalostnih primjera ljudskoga pada, što ih je književnost očito djelomično skrivila, trebalo bi ocieniti i sve slučajeve, u kojima su proizvodi mašte, u istom

naraštaju, uzmogli probuditi uspavane energije. No jer takva djelatnost nije završavala u sudskoj dvorani niti je imala za posljedicu različita nevaljala djela, ostajala je redovito nezapažena. Romani iz prvog razdoblja u stvaranju G. Sandove dovedoše do preljuba mnoge Indiane i Valentine iz 1832.; Chattertonov hitac odjeknuo je u sobicama sveučilištaraca i mladih romantičkih književnika; no kako ćemo saznati, da li su se pojedine žene, nezadovoljne nepodpunom srećom, ipak pomirile sa sudbinom uzpoređujući svoj osrednji udes s udesom junakinja, koje su ostale okrutno neshvaćene? Tko će nam reći, nisu li se pojedinci, željni pjesničke slave, ipak prilagoditi mjerenju platna u otčevu dućanu, spoznavši kako je težko zvanje prožeto krajnjim idealizmom? Jérôme Paturot je doživio kojekakvih promjena, prije no što se smirio na socialnom položaju, koji je odgovarao njegovim stvarnim sposobnostima i sklonostima; u tom konačnom upoznavanju zadataka, primjerenih njegovim vrlinama, književnost, čak i ona lošija, odigrala je stanovitu ulogu.

* * *

Što se pak tiče izvanjeg života književnosti, treba iztaknuti i drugu stranu problema: proširenost nestalnih elemenata u osjetljivosti pojedinaca, koje književna djela »pospješuju«, ali ne stvaraju; osjetljiva stanja, koja već postoje te u književnim radovima nalaze podpuniju jasnoću svojih obrisa, a ne odkriće novog, nepoznatog; takva stanja kadkada izkrivljuju smisao knjige i time na nju reagiraju na svoj poseban način. Goethe je rado podsjećao na činjenicu, da su moralisti po zvanju mogli »izazvati« vjerska ludila; zar nisu veoma opasni neredi pojedinca i zajednice često mogli naći izhodište baš u evanđelju? Zar nije *Dnevnik sa Svete Jelene*

stajao uz uzglavlje Juliena Sorela, podlog zavodnika i nizkog ubojice? Kad se vrhovni poticaj za stvaranje dobre volje među ljudima i breviar realističke energije odrazio u slabim i pomamnim dušama, nastale su na taj način mutne posljedice: no opravdanost takvih djela nije nitko osporavao s moralnoga gledišta, jer se njihov pozitivni doprinos činio mnogo većim od nezdravih učinaka. Na takve predispozicije i slična protuslovlja nailazimo redovito onda, kad se može ozbiljno govoriti o jakom utjecaju književnosti na život i običaje.

Pred očima nam je *Werther*, roman od sto i petdeset strana. Među plodovima moderne književnosti ovo su maleno djelo više od svih ostalih smatrali izvorom poticaja, koji su daleko premašili prosječnu snagu fikcijâ iz romanâ; njegovo se djelovanje čas očitovalo u hirovima mode — plavo odielo sa srebrnastim pucetima —, a čas završavalo dokazanim slučajevima samoubojstva. Pročitavši ga mnogi su Niemci prekinuli sa životom; upoznali su njegovu izpraznost u isto doba, kad i način, kako da ga se riješe. Neka mlada Englezkinja, gđica Glover, kći nekog učitelja plesa, nađena je jednog jutra mrtva sa *Wertherom* pod jastukom. U veljači 1802. neki se francuzki poručnik ubio; novine su tada pisale: »Čitanje *Werthera* u njemu je raźpalilo usijane strasti, koje su ga dovele do samoubojstva.« Još su uzbudljivije bile rieči, kojima se 26. srpnja 1818. poslužio jedan od urednika lista *Débats*, da opiše sličnu dramu: »Vidio sam stranice *Werthera* poškropljene krvlju njegova čitaoca.« U Italiji, u Švedskoj, pače i u Americi, učinci ovog omanjeg djela bijahu jednaki. No zar bi se oni mogli protumačiti, kad ne bismo uzeli u obzir nesređenost duhova? Jesu li mladi građani bili nestrpljivi u očekivanju »osamdesetdevete, koja se nije brže primicala«? Je li množtvo duhova omalovažavalo djelatnost u korist osjećaja? Je li možda drugdje ljubav naslíedila svu onu nemirnu grozničavost, koju vjera više nije mogla zadržati i učvrstiti? Sve su to mogli biti uzroci raznježenosti i očajanja, što ih je *Werther* još više poticao; ali ta se knjiga nalazila i u knjižnici Bonaparteova logora kao i u telećaku kapetana Héricourta, pa je na te snažne duše bez sumnje vršila vrlo koristan i uzvišen utjecaj.

Robinzon Kruzoe postao je omiljelim štivom omladine. U načelu, to djelo pripada među najzdravija. Postojanost optimizma, vjera u Providnost, koja ne će napustiti nesretnika, lišenog svega i odieljenog od ljudskog roda, dosjetljivost duha, koji umije izkoristiti i najmanje izvore pomoći, *self respect*, koji prieči ovom zalutalom ostatku čovječnosti da se prepusti divljanju i zvjerskim nagonima: sve, što tvori snagu kolonizatorskog naroda, sažeto je u ovom djelu. No trebali bismo s druge strane sabrati sve zablude i nebrojene nepromišljenosti, što ih je izazvao ovaj breviar energije, od književnih i socialnih »robinzonada«, koje se temelje na položaju čovjeka odkinutog od čovječanstva, do štetnog lutanja mladih obješenjaka, koje zavodi plan o slobodnu životu i neobvezatnu radu . . .

To drugim riečima znači, da se ni po čemu ne može predvidjeti, na koji će način knjiga biti socialno izkorištena, te da i loše shvaćena šala može pokvariti duhove poput kakva romana markiza de Sade. Još i više: ako svako privremeno oslobođenje socialnih organizama neizbježivo dovodi do razdorâ, ako sama gibkost tog nesavršenog stroja iziskuje rušenje i lom, ako je, nadalje, književnost umiešana u tu vječnu djelatnost, svaka će jaka i jasno izražena misao jednog dana vjerojatno postati ne samo izvorom života i radostî, već

i tuge i gorčine. »Onaj, koji napiše i jednu crtu doista novu — veli F. de Curel — može očekivati, da će ona u budućnosti izazvati žrtve.«

— A zar se družtvo ne će braniti? — Hoće; bilo bi čak čudno, kad bi se toga odreklo. Ali njegovim vlastitim probitcima bolje odgovara, da se posluži sredstvima, koja sprečavaju, a ne suzbijaju. Spaljivanje, upotreba sudskog postupka, osude sablažnjenih ljudi i četrdesetnica stidljivosti, sve su to nevaljali postupci; socialna bi zajednica morala preduhresti zarazu, kojoj mogu podleći samo određeni pojedinci. Veoma je umjestno, da roditelji i učitelji nadziru štivo djece, koja ne umiju razlikovati dobro od zla: ali oni na to vrlo lako zaboravljaju. Vele, da je Montesquieu oduzeo iz ruku svoje kćeri primjerak *Perzijskih pisama* govoreći joj: »Ostavi tu knjigu, moja kćeri; to djelo moje mladosti ne odgovara tvojoj.« Ništa ne treba tako vruće željeti kao hrabrenje, poticanje doista zdravih sklonosti u pojedincima, kao udruženja i podhvate, koji svjedoče o stvarnom shvaćanju života, i to poticanje putem zakona i praktičnih činjenica, u cjelini i pojedinostima; no u praksi bi težko bilo naći išta osjetljivije i teže. A ipak bi to pozitivno podpomaganje, mnogo više od suzbijanja, koje se provodi na drugim mjestima, moralo sačinjavati najvažniju skrb vlasti.

Družtvu je prije svega dužnost ograničiti i nadzirati neoprezno objavljivanje, ono širenje »događajâ u slikama«, kojima je jedina svrha da izaziva uzbuđenje; oni mogu postati uzrokom »potresa, koji se nasljeduju«.[1] Budući da publiciranje daje štetnim klicama najpouzdaniju priliku za razvitak, njegovo će nadziranje moći očito obuzdati psihičku zarazu, koliko se javni nadzor udruži s posebničkom brigom u do-

[1] Dr. P. Aubry, *La Contagion du meurtre*. Pariz, 1894.

movima. Pretjerano širenje umjetničkih oblika osrednje vriednosti mora uznemiriti državu, kad oni, svojim tobožnjim realizmom, vrlo lako izazivaju slike: intenzivnost reliefa, kao i ponavljanje i sposobnost da gledaoca nekako obsjednu, postaju naime velikim podstrekačima za nasljedovanje. Lamartinov je liberalizam želio ukloniti iz javnosti odviše neposredno prikazivanje života; vječnoj i blagotvornoj umjetnosti, »vještom simbolu prizora iz života«, postavljao je kao opreku svako neposredno uzdizanje ljudskih djela,

> La nature surprise en ses impressions,
> Avec ses cris réels, son sang, ses passions
> Ses plus intimes voix sous le coup éclatantes,
> Et ses fibres à nu devant *nous* palpitantes . . .[1]

I doista, sama umjetnost mora, konačno, regulirati dužnosti, koje na nju spadaju; utjecaj književnih oblika na osjetljivost dušâ naći će u zahtjevima pravih umjetnika svoju najbolju granicu, svoju najopravdaniju protutežu. Jer će riedko kada biti moguće, da uistinu »nezdravo« djelo ne bude prije svega neiskreno i preuzetno, napisano radi reklame i skandala. U većini djela, koja u čitaocima izazivaju nesklad, te ga zatim ne mogu preobraziti bar u sklad umjetnosti, ima više lošeg ukusa nego nećudorednosti, više lažne literature i retorike nego odvažnosti i patetike, više neizkusnosti nego stvarne neposrednosti. Uzprkos strahota i zločina, koji se u njima počinjaju, Sofoklova tragedija i Shakespearova drama nisu bile obtužene zbog nećudoredne djelatnosti, bez sumnje, stoga, što u sebi nose totalnu logiku, koja stoji

[1] Prirodu zatečenu pri njenom doživljavanju, njezinim istinskim krikovima, njezinom krvlju i strastima, njenim najintimnijim glasovima, što ječe pod udarcem, i kucajima njenog srdca, koje, odkriveno, pred *nama* drhti.

nad neskladom nekih prizora. Dumas-sin je govorio: »Nema nemoralnih gluma, već samo loše sastavljenih.« Goethe se ljutio na prigovore, što ih je anglikanski biskup upućivao njegovu *Wertheru*, pa je o toj knjizi izrekao najumjestniju osudu onog dana, kad je sam sebe obtužio, što je, zbog neizkusnosti, nespretnosti ili previše nagle gorljivosti, »prikazao slaboću poslužívši se čarom snage«.

* *
*

Redovito slabljenje kakvog velikog utjecaja ne bi se, uostalom, moglo protumačiti bez dvojakog uzroka, koji se očitovao u razdoblju, kad je on očevidno socialno djelovao: već unapried raspoložena publika, te prolazna i posebna obilježja djela. Kad bi knjiga nosila u sebi, jednom zauviek, absolutnu djelotvornost, pa bila ona i škodljiva, zašto otrov iz nje ne bi mogao djelovati u svakom trenutku poput otrova malajskih strjelica, koji stotinama godina ostaje podjednako smrtonosan? Kada elemenat slaboće i estetske nesavršenosti ne bi bio pravi kvasac svakog velikog utjecaja, koji se neposredno širi, kako bi se mogla objasniti činjenica, da nam se upravo uzroci tog socialnog djelovanja u vremenskoj udaljenosti čine najmanje uspjelim pojedinostima nekog djela, bilo da se radi o nadčovječnoj napetosti kod Corneilla, izvještačenoj galantnosti u *Astreji*, sentimentalnosti kod *Werthera*, sebičnoj mekoći *Renéa* i t. d., i t. d.?

Tu treba razlikovati *uspjeh* književnog djela od njegova utjecaja. »Utjecaj — primjećuje G. Lanson — ne podudara se uviek s uspjehom.« I doista, vrlo velik uspjeh može imati kao jedinu posljedicu književnu modu, nizanje imitacijâ i kopijâ, sasvim izvanje pojedinosti iz života, *plavu* boju kao u

Elodije, smeđu kao u *Samotara*, šešire poput *Charlottina*, ovratnike poput *Cyranova*. Uzto se utjecaj na književnost razlikuje od utjecaja na moral, pa će potonji riedko kada držati korak s prvim, jer družtvo sporije mienja svoje navike negoli svoje štivo te ne mienja bez potežkoća svoje »tekuće vrijednote«; »tiranija običaja nagoni promjenljive duhove, da žive po predaji«. (D. Mornet.) Bilo bi nepriličnо ustanoviti neposredno i duboko djelovanje Racina na sredinu njegova vremena, dok se, naprotiv, ne može sumnjati o njegovu utjecaju na razvoj francuzke tragedije. Nasuprot tomu, Senancourov *Oberman* nije nikada postigao uspjeha te je jedva dotakao književne oblike, ali nije ostao bez traga na mlade osjetljive duše iz 1825.

Pisac, kakav je W. Scott, izmirivaše obje vrsti ugleda: šaroliko dočaravanje srednjeg vieka posvuda je utjecalo na oblikovanje romana; u isto su vrieme *Waverley Novels* po čitavoj Evropi izazivale neki arhaizam tuge i ukusa: Vallès je smatrao, da bez njih čitave građanske obitelji ne bi bile poduzele putovanja u Škotsku, na koje ih je nagovorio veliki romanopisac s privlačivim dekorom svog djela. Međutim, utjecaj na moral, ta posljedica podudaranja, koju smo već vidjeli, nema u sebi ništa trajno; njega ne susrećemo izvan unapried određenih prilika. To djelovanje ponajčešće sudjeluje u neposrednom uspjehu, izkorišćuje modu i potječe iz najčasovitijih razpoloženja publike. U tom pogledu »moderni« će gotovo uviek nadvladati stare; makar kako oduševljeno čitali Baruha, iz njegove će nauke malo što prodrieti u samu organizaciju života. Kad im je klasifikacija jednom provedena, književni oblici ne vrše velik utjecaj na mogućnosti života. Po riečima A. Franca »svi se dive baš onim djelima, koja nitko ne izpituje«.

Utjecaj književnosti na književnost je nešto drugo; kad je već gotovo sasvim prestao izravni utjecaj na duševnu osjetljivost, veliko intelektualno gibanje iz prošlosti može izazvati djelatnost na drugom stupnju: govoreći o *obraćanju k prošlosti* označili smo vidljive uvjete za to oživljavanje. Ako nam se socialna zajednica nakon nekoliko desetljeća čini *imuniziranom*, temeljito zaštićenom od jačeg utjecaja nekadanjih književnih djela, stvaralačko nastojanje bilo kojeg razdoblja ostaje, kako smo vidjeli, podložno djelatnosti, koja na svoj način može vršiti oplođenje i oslobođenje.

Na svaki način, sretna je ta draž, koja i tisućgodišnjim knjigama može uzčuvati njihovu djelotvornost, tako da, individualnim dodirima, i običaji potonjih razdoblja osjete njihov trag. »Čitanje grčkih djela — tvrdio je Fontenelle — proizvodi u nama razmjerno isti učinak, kao kad bismo se ženili samo s Grkinjama...« No utješljiva je činjenica, da utvrđene neobičnosti nekada »uspjelog« djela postaju zaprekama postumnoj slavi. E. Faguet doduše žali, što »veliki pisci stječu posmrtne obožavaoce sasvim osrednjim ili beznačajnim obilježjima njihova umnog rada«: no te bi se gorke rieči mogle lako primieniti i na čitaoce-suvremenike, a njihov bi se smisao u odnosu prema posmrtnim čitaocima dao obrnuti, jer vrieme briše većinu spretnosti, privremenih i prolaznih zasluga, na kojima dobrim dielom počiva veličina uspjeha. Paul Bourget je, po svemu sudeći, pravedniji, pouzdaniji: »... Tragamo li za uzrocima, koji su izazvali propadanje stanovitih slavnih ljudi iz književne prošlosti, uviek ćemo moći ustanoviti, da djela, koja ostare, nisu bila dovoljno istinita. Sve su prednosti stilske vještine nemoćne, kad treba održati na životu djelo, koje nije u prvom redu svjedočanstvo istine. Eksaktna činjenica ne izlazi iz mode...«

No ne će li se u mnogim slučajevima ta eksaktna činjenica izvrći opasnosti, da postane tek dokumentarnom zanimljivošću, sasvim nezavisnom od književnog oblika, koji ga prati i zaodieva? Mnoge druge okolnosti, podjednako eksaktne, pogoduju trajnom životu duhovnog stvaralačtva ili mu stoje na putu, a da pri tomu njegova stvarna premoć uobće ne dolazi u pitanje. U ovom pitanju već je zahvaćen i udes slave: neka vrst »života poslije smrti, što ga doživljuje ono, što je najbolje udešeno«, postavlja našu pažnju pred nove slučajeve. Zagrobna slava, pa čak i velika popularnost živoga autora, proiztječu iz prilično drugačijih razloga od onih, koji su stvarali gotovo izravan dodir između nekog djela, nekog talenta, i stanovite socialne zajednice, koja je podpadala pod njihov utjecaj, po nekoj predestinaciji i prestabiliranoj harmoniji. Što više raste broj mrtvaca u čovječanstvu, što se više povećava broj čitalaca u vremenskoj udaljenosti, slava pojačava odjek iztaknutih imena, uzdiže dostojanstvo djelima, kojih se sjeća; novo usvajanje uvrštava u češćim razmacima odlomke izražajne djelatnosti svojih umjetnika u tkivo civilizacije. No koliko čovječanstvo podaje svojim velikanima sve slavnije mjesto, ono ih na svoj način usvaja i posvećuje; to je posljednja promjena u socialnom životu književnih djela.

ČETVRTI DIO

VELIKA KOLEKTIVNA USVAJANJA

P R V O   P O G L A V L J E

GLAS

Slava imena ili djela. — Anonimno postojanje književnih oblika. — Trajna slava počiva na igri vjerojatnosti, koja produljuje život književnih veličina ili ga stvara. — Simboličko značenje, što ga primaju vrlo velika imena.

Uspjeh proiztječe iz »državnog udara«, dok se glas u stvari temelji na igri vjerojatnosti. Nekakva hipoteza, primjerena naknadnim promjenama ukusa i razvoju dominantnih ideja, nosi na sebi svaki ugled, kojemu je suđeno da postane jak i trajan. Rječnici vele, da je »glasovit« onaj, »koji je posvuda poznat«; za tvorce književnog izraza glas znači: nadživjeti sve — a to je povezano uz najveću razširenost imena, naslova, misli bilo kakvog odlomka...

Pojava glasa je ponešto drugačija u književnosti nego u poviesti. U poviesti glas ostaje vidljivo trajan, bar u određenom razdoblju: isto će stoljeće možda sasvim drugačije prosuđivati Ljudevita XI. ili Richelieua; Napoleon će kroz prilično kratak vremenski razmak prieći suprotne polove slave; no oni i dalje ništa ne gube od svoje popularnosti, jer su duboko izmienili izgled jednog naroda ili družtva — a to je u stvari značenje svakog velikog posredovanja u poviesti. Da ih uzmognemo zaboraviti, trebali bismo se prestati zanimati za čitave odsjeke poviesti.

Ali s umjetničkim glasom nije tako. Nema dvojbe, da će leksikoni i priručnici dugo izticati jedno veliko ime; studije upućene prošlosti zabilježit će i odjek nekog djela u njegovoj sredini. Ulice, trgovi, avenije, bit će posvećene poznatim prezimenima. Ali pravi glas, u književnosti i svim umjetnostima izraza, mora počivati na nečemu drugomu, na trajnom značenju, na postojanosti aureole. Bujanje pojava vuče za sobom svaku slavu i prieči joj da u punoj sigurnosti sačuva nepromjenljivu vriednost. Ono, što se jučer činilo paradoksnim, danas je već otrcana fraza, a sutra može postati predrazsudom: i oblik i ideje podložne su takvoj nestalnosti; što će biti s ugledom, makar kako bili učvršćeni njegovi temelji, ako u toj čudnoj igri nekadanji ulog ne bude više odgovarao ulogu iz novog razdoblja? Odtuda neprekidna izpitivanja i trajne i potajne revizije, kojima kod svakog pisca prednodi nešto poput oklade, u savezu s načinom mišljenja i osjećanja u budućnosti.

* *
*

Da se udare temelji glasu, jedno je *ime* prieko potrebno, i to još više negoli kad treba ojačati uspjeh i izgraditi ugled: oba su izraza uostalom srodna (u francuzkom jeziku: *nom-renommée*, op. prev.). U našem zapadnjačkom družtvu prezime je tako sraslo s pojedincem, da je ta skupina slova postala nuždnom nadpisnom ceduljom svake ljudske djelatnosti, koja zaslužuje, da se na njoj zaustavi pažnja zajednice.

U stvaranju slave stanovitu ulogu treba bez sumnje pridati većoj ili manjoj lakoći, kojom ime može kružiti od ustiju do ustiju. A. Dumas je jednog dana sreo nekog Holandeza, koji mu je tvrdio, kako njegova zemlja ima dva pjesnika,

mnogo značajnija no što su Lamartine i V. Hugo; čitav sviet bi ih poznavao, »kad bi se njihovo ime moglo izgovoriti ne samo u Holandiji, već i drugdje«. Suprotstavite tim onomastičkim potežkoćama ne samo ime Lamartina, koje se, doduše, nekojima činilo nastranim i prostim, već u prvom redu Victora Hugoa, u kojemu je slovo H zarana izazvalo usporedbu sa tornjevima crkve Notre-Dame; njegova četiri sloga ječe »poput četiri odzvuka trublje«; sigurno je, da se neprocjenjiva naklonost povezuje uz ovu prvobitnu oznaku civiliziranog čovjeka. Humoristi su je čak pretjeravali varirajući na sve moguće načine staru latinsku uzrečicu *bonum nomen, bonum omen*. Istina je, da nakon nekog vremena glasovitost imena i specifičnost njegova značenja prieči, da ljudi misle na njegovu sadržajnu stranu ili njegovo prilično blagoglasje: Racine i La Fontaine se ne trebaju više obazirati na značenje, koje njihovu imenu pripada bez početnoga velikog slova; ali utjecaj imena na glas, koji je tek na pomolu ili još nije dovoljno učvršćen, izazvao je težko razdoblje, kroz koje su morali proći Lefranc de Pompignan, Malfilâtre i Baour-Lormian. Već je Mercier u svojoj *Slici Pariza* primjećivao, kako je imenu Voltaira bilo unapried suđeno da postane slavnim; sarkastični aristokrati su, naprotiv, držali grotesknima imena, kao što su Pichegru ili Dugommier. Nije samo u epskom spjevu loše, ako se junak naziva Hildebrand; u XVIII. stoljeću u Francuzkoj su se srdili na tri legendarna urotnika švicarske slobode, što nose imena, u kojima blagoglasje nije tako očito kao, recimo, u nazivima Harmodius ili Aristogiton. U imenu Fualdèsa mi ćemo uviek radije gledati ubojicu nego žrtvu nezaboravnog zločina; mnogi pravi »Welches« još uviek ne znaju, komu je bio upućen taj porugljivi izraz.

Homonimija je vazda kobna bar jednomu od glasovitih imena, koliko su se iztakla na istom području; ugled Corneilla mlađeg ili jednog drugog Racina ili Rousseaua bit će umanjen u korist njihovih suparnika; »tri Dumasa« su možda jedino zbog različite djelatnosti ostali sačuvani u uspomeni potomstva bez mnogo štete po dvojicu između njih (no koji su to?). Potomci ne vole dinastije u književnosti. No taj nedostatak ima i prednosti: dotični je pisac bar siguran, da će ga već glasovito prezime, bez kojega bi bio ostao nezapažen, vući za sobom, pa makar i uz cienu nešto manjeg ugled. Marot, Schlegel, Musset i mnogi drugi imali su u početku svoje glasovitosti možda neku korist od imena, koje je nekada bilo poznato ograničenom, ali pažljivom broju čitalaca. Zabilježeni su čak i primjeri smiešnih zabuna, u kojima je ugled autora porastao zbog toga, što su mu neopravdano pridavali popularnost homonima iz prošlosti: toliko je, naime, privlačne snage u imenu, kad ono počne kružiti po ljudskim ustima.

* * *

Prvi uspjeh, izgrađen ugled, štovanje suvremenika, sve to nije toliko potrebno, da se učvrsti glas, kao što bi se moglo povjerovati. Događa se i to, da potomstvo u još većem sjaju popravlja svoju zaboravnost ili nemar: Stendhalova je slava sasvim posmrtna, pa je romanopiscu, koji je od 1817. do 1842. utjerao od svojih sabranih djela zaprepašćujuću svotu od pet tisuća i sedam stotina franaka, time bilo obilato naplaćeno, što je bio razmjerno slabo poznat za života. U književnoj se poviesti zamjećuju ovakova »spasavanja«; kada naknadno odobravanje udjeljuje prekogrobnu bezsmrtnost djelima, koja za života njihova autora nisu »živjela« ili su jedva živjela.

Ipak se riedko događa, da prolazni zanos mode ne postane prvim uvjetom za potonju slavu: družtvo se s prvim pristancima gotovo obavezalo, i ono, obćenito, radije iznova izpituje započete procese, nego da iz temelja stvara nove. Već poznato ime povlači za sobom neko tradicionalno poštovanje, pa umjesto da djelo učini autora bezsmrtnim, ime autora zapravo širi zanimanje za djelo i stvara mu trajnost. »Ima knjiga, koje žive od podesnih prilika te čine popularnim ljude, koji su ih napisali«; nakon toga ime tih autora zadržava pažnju publike na djelima, koja bi inače mogla ostati neprimiećena.

Kako smo vidjeli, često se događa i to, da se slavan čovjek zaobilaznim putem vraća u rodni kraj, pošto je u inozemstvu stekao ugled prije nego u domovini: zbog veoma različitih uzroka u Njemačkoj su postali glasovitima Gobineau i Claude Tillier, u Englezkoj i Škandinaviji Senancour u doba, kad im Francuzka nije više znala ni za ime. Budu li O. Wilda jednog dana blaže dočekali s onu stranu kanala La Manche, on će to bez sumnje morati zahvaliti vjernoj publici s francuzke obale. Ne može se sa sigurnošću uztvrditi. da bi Njemačka smatrala Henri Heinea jednim od svojih najvećih pjesnika, bez svih onih poklonika, koji su ga u Francuzkoj i drugim latinskim zemljama uztrajno obožavali.

Uostalom, kad velika književna imena već jednom steknu priznanje i kad su unesena u niz narodnih slavâ, ona u njemu mogu dosta dugo ostati. Kolanje djelâ posebničkim knjižnicama, vjerno obožavanje, u obitelji i zajednici, počast, koju ukazuju gradovi krštenjem ulica, a osobito utjecaj nastave, sve su to neosporiva jamstva za trajnost. Zar se Guiraudov *Mali Savojac* te nekoje drame Delavigna i Soumeta nisu

dugo provlačile po raznim čitankama i pamćenju mladih naraštaja — kojima se, uostalom, žurilo da se oslobode tih ostataka djedovskog ukusa i približe izražajnijoj književnosti? Utjecaj škole vlada na području književnih vrsta; pridjevak »klasični«, umjesto da po svojoj etimologiji obilježi »jednog od najboljih iz prvog reda«, označuje danas pisca, koga uče u razredima, jer odgovara stanovitoj idealnoj prosječnosti, koja mora postati uzorom duhovima, što se oblikuju; a sigurno je, da između oba smisla ima dodirnih točaka. Međutim, mnoga se obilježja pjesme i romana izlažu opasnosti, da ih se izključi iz ovakove podjele, pa kriterij, koji se primjenjuje na takav izbor, može lako donekle izkriviti pojam književne veličine i izvornosti.

Kad bi se ukus tek jednostrano razvijao, ništa ne bi bilo tako jednostavno, logično i pouzdano kao glas, kome bi tada stajao u službi sve veći broj elitnih duhova, koji bi tvorili koncentrične krugove oko jedne slavne točke i nametali svoje jasno mišljenje sve brojnijoj zajednici. Čestiti Boileau je otvoreno dopuštao odobravanje, koje se produžuje. »Kad su se ljudi stoljećima divili piscima, koje je tek nekolicina duhova nastranog ukusa omalovažavala (ima, naime, uviek izopačenih ukusa), tada je ne samo drzko, već i ludo posumnjati u vriednost takovih pisaca . . . Večina se konačno ne može prevariti u značenju duhovnih proizvoda. Danas više nije problem, da li su Homer, Platon, Ciceron, Vergilije bili čudesni ljudi; to je činjenica, koju nitko ne osporava, jer se u tome složilo dvadeset vjekova . . .« *(VII. kritičko razmišljanje o Longinu.)*

Ali Boileau nije računao na raznosmjerne pravce, koji jedan za drugim upravljaju razvojem ukusa. Još bismo se nekako — iako ne sasvim — mogli složiti s onih »dvadeset

vjekova«, koji su jednodušni, kad je rieč o Homeru i Platonu. No što Boileau misli o izopačenju Vergilija u srednjem vieku, koji ga je više častio kao magičara nego kao pjesnika? Je li on baš sasvim uvjeren u obću jednodušnost s obzirom na Cicerona, »čudesnog čovjeka«? Tu su, naime, na djelu one »oklade«, koje mogu za dugo vremena, kadkada zauviek, potamniti sjaj slave, kojoj naoko ne prieti nikakova opasnost, ili joj pak mogu pojačati blistanje bez ikakove njezine posebne zasluge. Kakav postupak pri opisima, kakva psiholožka niansa, kakvo tumačenje života odjednom su utvrđeni občim razvitkom ideja; domašaj im tada naglo izbije, pa im primjena na nove odnošaje pribavlja svježu djelotvornost. Nasuprot tomu, *nisus* intelektualnog svieta upućuje težnje duha k drugom smjeru, reagiranje duševne osjetljivosti pred životom vrši se na drugi način; mašta djeluje na podpuno obnovljenoj razini. Odtuda čudne sreće i još čudnije nesreće, pa ne će biti bez koristi, da ih osvietlimo s nekoliko primjera.

Kroz bar sto i petdeset godina francuzke književnosti Ronsard je živio bojažljivim, gotovo podzemnim životom: da se XVIII. stoljeće zarana vratilo svježijoj, tečnijoj antici, umjesto što je to izvršilo tek krajem svog živovanja, ono bi se skanjivalo da osudi djela ovako dobrog pjesnika i uzdigne veto nad »tu mješavinu grčkih i latinskih rieči i barbarskog narječja, kojim se onda govorilo, na te opore zvukove nalik na one, što po brdima Pireneja odjekuju iz ustiju divljih magaraca ...« Da je tada bilo malo više blagosti prema lirizmu, pjesnik, koji je opjevao Mariju, ne bi bio tako dugo čekao na probuđenje, što su ga uzrokovali razlozi, na koje on sam više nije imao nikakova utjecaja. Nasuprot tomu, laki stihovi iz XVIII. stoljeća nisu izgubili ništa od svog unutar-

njeg značenja; — no mi više nemamo smisla za vragolije, za lakoumnosti i gizdavost pa sada drugačije prosuđujemo prigodnu poeziju.

Fénelonova slava u XVIII. vieku ovisi djelomično o samim njegovim djelima, ali još više o proširenosti »humanitarnih« ideja na području vjere, družtva i prirode. Isto razdoblje, koje gotovo da nije ni znalo za Chaucera te je omalovažavalo Dantea, davaše Bionu i Moschusu kao idiličarima prednost pred Teokritom. Još malo, pa bi bilo uzdiglo Vergilija nad Homera.

Lamennais govoraše: »Okolnosti ne čine ljude, već ih odkrivaju.« Isto se može reći i za okolnosti, o kojima zavisi veliki književni glas. Kad osrednji racionalizam i umjereni realizam, koji već tri četvrt stoljeća upravljaju gotovo čitavim našim ukusom, ustupe mjesto simboličkim i mističkim sklonostima, značajna imena francuzke književnosti ne će ostati baš sasvim ista: lako bi se dao zamisliti niz ličnosti, među kojima bi Saint-Martin, Ballanche i Bergasse kao mislioci, La Morvonnais i Maurice de Guérin kao pjesnici iztisnuli mnoge veličine, koje danas blistaju u prvim redovima! Koliko bi promjena mjesta nastupilo kod ustaljenih slavâ, od kojih bismo se nevoljko razstali, a kojima ne bi škodilo novo razvrstavanje! Koliko bi različitih tumačenja izbilo u savezu s djelima, koja s našeg današnjeg stajališta promatramo samo s jedne određene strane!

Moglo bi se reći, da baš ponovljeno izkustvo s ovakovim »triebljenjima« ostvaruje na najbolji način trajanje višega književnog glasa. Smrt pisca redovito donosi opadanje njegova velikoga glasa; sudar naraštaja, koji sliede jedan za drugim, potiskuje ga u zaborav, koji može postati trajnim. Ako je tek privremen, postavit će ga pred nove kušnje za-

snovane na novom stajalištu, parabola, koja ponovo izvlači na obzorje kandidata slave. »V. Hugo poznaje — pisao je H. de Régnier — vrline sna, koji predhodi slavi... Svako liepo djelo ima pravo na nj. Da bi osvojilo drugi život, ono mora izgubiti prvi, mora izgubiti sa sebe meso i osušiti se, njemu je potrebna tišina. To je, uostalom, trenutak, u kojemu ga prvi sliedeći naraštaj počinje upoznavati...«

Taj otajstveni rad, što gura u mrak neke dielove pojedinih djela, koji će kasnije možda iz njega opet izaći na svietlo, baca u nj proizvode, koji pružaju (ako se tako može reći) samo jedan *smisao*. Knjiga nije u svakom vremenskom odsjeku ista; još manje se to može reći za niz knjiga, što tvore cjelinu; tomu ne izmiče niti ime pisca, koji je predstavlja, čovjeka, čija ljudska obilježja često pridonose zanimanju potomstva za njegovo djelo. Naknadno približavanje knjizi, koje se vrši s drugačijeg ili suprotnog gledišta, potvrđuje tu nuždnu složenost. Tim putem se može ostvariti ona sve pravednija podjela slavâ, koja sačinjava trajnost bar onih djela, što mogu zadovoljiti više takovih iznova izvršenih pregleda. Flaubert je na to mogao misliti, kad je govorio o Bérangeru: »Golema slava tog čovjeka po mom je mišljenju jedan od najočitijih dokaza za glupost publike. Ni Shakespearu ni Goetheu, ni Byronu, nijednom velikom čovjeku nisu se tako obćenito divili...«

* *
*

»Znači li to, da živite, ako vas često spominju?« — pitali su se s pravom ljudi povodom svezaka punih oštroumne zabrinutosti, u kojima je P. Stapfer izpitivao razne nepravde *književne slave*. Nema sumnje o tome, da život imena nije sve; on je često tek mrtva ruševina; djela, na kojima se još

vije stieg nekojih pisaca iz prošlosti, samo su »pogašene vatre«.

Istinitije svakako žive i dalje oni odlomci iz književnosti, koji su se sačuvali u običnom govoru: »uzgajati perivoj«, »vječno žensko«, »radi se o vašoj koristi...« ili stanoviti tipovi, u kojima su utjelovljeni Maritorne ili Alcindor, Don Juan ili Alcest, Kerubin ili Fedra. Takovi književni oblici redovito »žive« i najautentičnijim životom, a da se i ne naslućuje njihovo podrietlo. Tko bi znao, odkuda potječu udobne formule, nekada književna odkrića, kao što su »mettre sur le tapis« ili »entrer en lice«, »tuer le mandarin« ili »ce qu'un vain peuple pense«? Zar itko sluti, da *sacripan i rodomont* dolaze od Boiarda, a »manière« od B. Graciana? Takovi slučajevi nesumnjivo predstavljaju raztrkane, ali žive mrvičke prašine iz knjiga, kojih su nam autori postali podpuno nevažnima.

U svemu tomu važno je za život i zajednicu, da se takova usvajanja zbivaju; nije istina, da povlaštena bića, »geniji«, imaju izključivo pravo na njih; mi smo možda i previše skloni, da Carlylovu koncepciju *heroja* primienimo na svako područje djelatnosti. Arversov sonet ili kitice *Marseillaise*, jedina objavljenja duhova, u kojih nije bilo posebne veličine, postaju u stvari značajnijima od sporednih djelâ Goethea i Victora Hugoa: jedino skriveni romantizam u nama, a možda i težnja mladosti, da se uzdigne do absolutnih tipova čovječnosti, uzmogoše stvoriti idola: velikog pjesnika, koji je u neprekidnom zanosu stvaranja, kome su i njegova najmanja odkrića dostojna spomena.

Netko je bilježio »sitna neznanja, koja se očituju u konverzaciji«: stihove-poslovice, uobičajene književne citate, maksime i figure, koje su bez sumnje obogatile baštinu ljudi

te profinile prosti način izražavanja učinivši ga gibkijim; no većina tih prinova ni izdaleka ne potječe iz djelâ, koje stoje na utvrđenoj ljestvici književnih vriednosti. Što to znači? Da socialna sviest, kad treba ostvariti raznolikost izraza, usvaja sve, što joj se čini podesnim, bila to varnica iz kovačnice poluboga ili goruća slamka, što potječe iz časovitog zaplamsaja naučnika. Rečeno je, da »jedno jedino genialno objavljenje svakidašnjeg duha znači doduše tek iskru u osrednjosti, ali ono ipak tvori genialno djelo; dovoljno je, da netko dosegne vrhunac, a nije potrebno, da krivulja, koja bi mogla predočiti cerebralnu djelatnost pojedinca, predočuje s toga stajališta ravnu, neizprekidanu plohu«.

Ovakovo poimanje svakako vrieđa naš smisao za pojednostavljivanjem; no s druge strane, naša sklonost k obožavanju, naša težnja da unosimo elemente čovječnosti u sve, što je veliko, nagone nas da više volimo doista velike ljude nego slučajne obretnike. No uza sve to je ipak istina, da bismo — u slučaju, kad bi književna djela, poput graditeljstva u srednjem vieku, bila anonimna — bili iznenađeni, gledajući kako je naše obožavanje upravljeno prema množtvu nižih bogova, umjesto da se okupi oko Olimpa, po kojem se kreće svega nekoliko likova. O tome, uostalom, i današnje prilike same po sebi svjedoče.

Čak se i poznatim komadima, koje često navode, ne zna za autora. Pri izrazu »jouer les Desgenais« jedva se tko sjeti Barrièra i Capendua; *Oporuka Cezara Girodota* je mnogo slavnija od Edmonda Villetarda, njezina autora. Jedan od najčitanijih englezkih romana, *John Halifax gentleman*, od Mrs. Craikove, mnogo je poznatiji po naslovu nego po piscu. A Walter Scott je već djelovao na evropski ukus, kad se

Englezka izcrpljivala u zadivljenim nagađanjima o *velikom neznancu.*

Međutim, čini se, da nekim težnjama duha bolje odgovaraju određena, slavna imena nego živa anonimnost; u mnogim ćemo slučajevima radije dodieliti kakvu poznatu piscu očinstvo nahodâ, negoli da zamislimo, da ima još jedan autor, koji je s nepravom zaboravljen. J. Lemaître je postavljao na pravo mjesto stihove poput ovih:

> Enfin, j'ai vu la Peste au sommet des collines
> S'asseoir, comme un berger qui compte ses troupeaux,[1]

koji bi morali biti Lamartinovi, a napisala ih je Louise Michel; ovaj bi liepi aleksandrinac

> J'ai montré ma blessure aux deux mers d'Italie,[2]

mogao biti na čast de Mussetu, a auktor mu je Maynard, suvremenik Ljudevita XIII. Ta neizcrpiva igra, ponešto pedantna, počiva na veoma jednostavnom načelu. Snazi, kojom svaka ljudska zajednica zaboravlja i pojednostavljuje, ravna je možda jedino njezina potreba, da oko homogenih i tipičnih ličnosti stvori što skladniju sredinu. Bilo to makar stoga, da se uzmogne uznieti do jednog tipa, da može snažno i precizno obožavati i mrziti i tako razvijati svoje skrivene sposobnosti, čovjek želi podati ime, a možda i lice predhodnicima, kojima je sačuvao i obnovio uspomenu. Prenieti na autora zanimanje, što ga je pobudila knjiga, možda je profinjenost, a možda i izopačenost književnoga smisla; ali je prirodno, da pokoljenja pokušavaju sabrati što više dodir-

[1] Ja sam, konačno, ugledao Kugu na vrhu brežuljaka; sjela je poput pastira, koji broji stado.

[2] Svoju sam ranu pokazao jednom i drugom moru Italije.

nih točaka između slave imena i života djela, između određene ličnosti i posebnih zasluga, koje joj daju pravo da izskoči iz sivog muteža prošlosti.

Od tog trenutka stvaralačka snaga *legende* djeluje na glas, upravlja posmrtnim životom velikih pisaca, njihovim imenom i bar dobrim dielom književnih oblika, koje su stvorili. Jer ako u sadašnjosti normalni ugled dolazi iza uspjeha, iza povoljnih posljedica čitanja ili slušanja, on *predhodi* tim kriterijima, čim se pred posmrtnim čitaocima radi o autorima iz prošlih vremena: Molière stječe nove čitaoce zbog toga, što se o njemu sveudilj govori; »utjecaj« imena (kao što su govorili ljudi, koji su iz horoskopa proricali budućnost) djeluje moćno prije ikakva dodira.

»Eksistencialnu snagu« (ako se tako može reći) tih povlaštenih likova pojačavaju gubitci njihovih nesretnih suparnika. P. Stapfer s punim pravom misli, da »stil sam po sebi znači najveći napor, što ga pojedinac može izvršiti, da steče pravo na vječnu budućnost«: uz uvjet, da pomišljamo samo na ograničenu vječnost i da ne smatramo stilom zbroj sitnih postupaka i školskih kalupa, već najviši stupanj književnog izraza; uz uvjet, također, da se toj divnoj osebini pridruži i suradnja legendarnog duha čovječanstva. La Fontaine je vrlo dobro umio pojednostavniti, ali i oživjeti: »Ja ga — govoraše P. L. Courier — bolje poznajem, nego da sam mu za života bio drugom i da nisam čitao, što je pisao.« Suvremenici Pascala, koji su se mogli s njim družiti i slušati ga, zacielo nisu o tom »silnom geniju« dobili onako neposredan, živ dojam, nalik na onaj bolni zanos, što su ga proživljavali njegovi obožavatelji iz drugih razdoblja. To su postupci mitskog pojednostavljivanja, u kojima odtada djeluju neke duboke sile čovječanstva.

D R U G O P O G L A V L J E

LEGENDARNI OBRISI

Ograničeno pamćenje zajednice pojednostavljuje djela te svodi imena na njihovo bitno značenje. — Legenda i potreba legende. — Mitsko utjelovljenje velikih ljudskih težnja. — Povezanost s velikim socialnim zajednicama.

Gosp. Bergeret je mrzio književnu slavu (tako nam tvrdi njegov oštroumni biograf) ,jer je znao, da »Vergilijeva slava počiva u Evropi na krivom shvaćanju, na bezsmislu i zbrci«. No i nama se gotovo čini, da Bergeretovo djelo naliči onom *Virgilius nauticus*, koji nikako nije mogao biti dokrajčen, iako ga je autor nebrojeno puta uzimao u ruke i ponovno na njemu radio. A koliko nam se čini, da nekoliko vječnih, pojednostavljenih citata, *Sunt lacrymae rerum*, *Surgit amari aliquid*, nose na sebi slavu Vergilija i Lukrecija, mi smo skloni gledati u nizu započetih i nedovršenih djela, kojima je Bergeret gotovo autor, simbol tog čudnog, mnogostranog duha, dosjetljivog i slabe volje.

To znači, da nitko ne može umaći pojednostavljenju, koje ujedno postaje zakonom, odkupninom i blagodati trajne eksistencije, onakve, kakva se odrazuje u duhova, koji su ponešto udaljeni od nas u vremenu i prostoru. »Nitko nije velik pred svojim slugom« rekao je neki humorist: onako, kao što sluga gleda gospodara, ne vidi ga nitko iz ljudskih skupova, koji

će ga učiniti velikim čovjekom: u tomu se odrazuje potreba, koja je u isto doba u savezu s ograničenim pamćenjem zajednice kao i s njezinim nastojanjem, da u izabranim bićima utjelovi velike bitne težnje.

Ograničeno pamćenje skupova. — Kamo bi čovječanstvo dospjelo, kad bi moralo sačuvati uspomenu na cjelokupnu svoju prošlost? Kakvom bi nevjerojatnom katalogu bilo slično tako vjerno pamćenje? Ni na području djelatnosti, na kojemu rezultati znače gotovo sve, ni na području misli i osjetljivosti, na kojemu napor, dobra volja i prikrivena nadarenost ne mogu mnogo postići, ljudi ne mogu zabilježiti stvarni oblik gibkih krivulja i krivudavih »grafikona«: trajna uloga poviesti, neprijatelja legende, i jest u tomu, da bez prestanka svodi talasanje i raznolikosti života na pojednostavljene i ukočene crte, koje samo pod tim uvjetom ostaju u ljudskom duhu.

Uvjet za veliku baštinu slave homogene su vrijednote. Ponajprije, sve pojedinosti obsežnijeg književnog djela ne mogu u isto doba biti utrpane u pamćenje kolektiva. Neizbježivo pojednostavljivanje ujedinjuje i smanjuje broj slučajeva, koji su bez sumnje u doba, kad su pripadali stvarnosti, predstavljali tisuću oscilacija i krajnjih izmjena. Abbé Prévost ostavio je sto i sedamdeset svezaka; no sama je *Manon Lescaut* više učinila za njegovu književnu slavu nego *Uspomene odlična čovjeka* ili *Za i protiv;* tek dva postotka obsežnog rada zajamčila su tom piscu pristup u »hram Pamćenja«, kako su govorili njegovi suvremenici.

On ne va pas sur Pégase monté
Avec si gros bagage à la postérité.[1]

[1] S toliko prtljage na pegazu ne stiže se k potomstvu.

Što se više šire krugovi, koji slojevima čitalaca pronose neko slavno ime, to se više uz to ime povezuje i jedan izabrani naslov. Petrarca, plodni humanist, bijaše uvjeren, da će mu njegova latinska djela pribaviti bezsmrtnost: međutim, nju su mu doniele pjesme na talijanskom jeziku, koje je sam smatrao sitnicama i brbljarijama. Tennyson je više očekivao od *Kraljevih idila* nego od *Enoch Ardena.* Grayevo *Groblje* je zauviek zapisalo njegovo ime. *Pad lišća* konačno je odredilo mjesto, koje pripada Millievoyu. Uzprkos obilja radova i mnogostruke djelatnosti Lamartine je uviek ostao pjesnikom *Jezera.* Iako je napisao *Ljudsku komediju,* Balzac je bio i bit će i dalje autor *Eugenije Grandet.* Sully Prudhomme s bolom primjećuje, da ga većina čitalaca smatra pjesnikom *Napuknute vaze.* Ime Herwegha ostaje povezano uz prigodni uspjeh pjesme *Ich werde hingehen.* Svojim oporim humorom romanopisac G. Keller ljutio se na onu povlaštenu pripoviest, koja je »trčkarala za njim poput kućnog kudrova«: *Romeo i Julija na selu* . . . I sam Flaubert je uskoro bio sit »dosađivanja od *Bovaryjeve*«.

Istodobno, slava oslobađa svoje ljubimce u njihovoj intelektualnoj i praktičnoj djelatnosti svega slučajnoga i suvišnoga. Vrlo bi neprilično bilo htjeti povjerovati u sliku Chateaubrianda, čovjeka od djela, koji svoje pravo izživljavanje traži u političkim podhvatima te onako *uzput* piše radove, kao što su *Atala* i *René.* Goethe kao administrator pomućuje sliku, koju bismo sebi mogli stvoriti o pjesniku *Divana,*

A Weimar s'isolant des choses . . .[1]

Sainte-Beuve nije bio velik pjesnik, no svoje pjesme je mnogo cienio; onako kao što je slikar Ingres, u koga nije bilo

[1] Koji se u Weimaru odvajao od stvarnosti . . .

osobite muzikalnosti, cienio svoju svirku na guslama. Suvremeni su kritici s nešto oklievanja izjavili, da je pjesnik A. Angellier bio profesor: to zvanje tobože izključuje višu darovitost. Brojni su primjeri specializacije, ograničavanja, što ih uspomena, koja ide za sve većom jednostavnošću, nameće pojedinim ličnostima i time vrši nepravdu nad značajnim energijama. Protutežu takvim primjerima čini obožavanje, iz kojeg nastaju legende; podpuno suprotnom težnjom ono prilazi izabranom pojedincu sliepim povjerenjem pa polazi sa stajališta, da velik čovjek može biti genialan u svakom trenutku svog života i na svakom području svoje djelatnosti ili, ako ne drugo, a ono bar smatra, da bi bio uspio, »da je samo htio...« U izabranom stvoru bezkonačnost se mora pojaviti bez ograničenja. Čovjek-ocean, tako mio Hugou, stupa ovdje na mjesto mora ili jezera određenih obrisa, utisnutih između dviju dobro poznatih obala. Nova etiketa, ovaj put golema, ali isto tako lako pristupačna čitanju, stupa na mjesto prijašnje. Ostavimo na stranu mnogostrano nadarene velike duhove jednog Leonarda da Vinci ili kojeg drugog jedinstvenog uma iz renesansnih vremena, Bacona, Shakespeara i, kasnije, Goethea: no koliko li se »stručnjaka« uza sve to okoristilo sličnim povjerenjem u kult, što ga šire njihovi vjerni s ovu stranu groba!

No budući da ljudsko družtvo ne osjeća potrebu za univerzalnošću, ova sklonost za širenje genijeva carstva ne može nadjačati onu drugu, koja bolje odgovara zahtjevima u podjeli rada i socialnom prilagođivanju strogo određenim ulogama. Prikladnije je, doista, pridavati velikom čovjeku djelatnost po svom izboru ili čak učiniti poput onih, o kojima govori Pascal da su iz lika Aleksandra Velikog izdvojili samo crte nižeg značenja, koje su željeli iztaknuti: »Aleksandrova čistoća nije mnogo ljudi potakla na uzdržljivost, ali je njegovo pijanstvo postalo uzorom mnogim neumjerenjacima... čini nam se, da nemamo mane običnih ljudi, kad naslijedujemo mane velikanâ...«

Utjelovljenje velikih čovječanskih težnja. — To je prije svega ostaloga uvjet, pod kojim će iztaknuti pisac ostati u uspomeni potomstva — gotovo bez obzira na svoja djela. Svaki ljudski kolektiv osjeća bez sumnje vječnu potrebu da ima i bira heroje, u kojima će se na podpun način utjeloviti njegove glavne težnje, bez kojih bi značio manje, no što uistinu znači. Tu se prije svega rađaju legendarni obrisi, onako od prilike, kao što to zamjećujemo i u prošlosti čovječanstva.

Ako je istina, da su veliki intelektualni obretnici »heroji« i »svetci« modernog svieta, zar se onda treba čuditi, što se i oni moraju prilagoditi pojednostavljivanju i pretjeravanju, koje obilježuje glas njihovih predhodnika i gotovo odkriva uvjet za njihov život u pažnji ljudi? Junačka djela svakoga velikog ratnika mikenske Grčke ili feudalne Evrope neprekidno su se povećavala pridodatcima novih podhvata: tisuću sličnih događaja, koji su tek donekle mienjali okostnicu početnih junačkih djela, tako da bi se moglo kazati, da su se umnažali samima sobom, razvijalo je poviest glasovitih likova: kolektivna mašta voli gledati, kako slavna imena privlače i okupljaju događaje. Još više: javlja se tada specializacija, koja sva djela, što se pripisuju istoj osobi, nastoji prilagoditi jednom određenom tipu; ona ne dopušta, da se podhvat nekog junaka izživi u slučajnosti života, u gibkosti, koju očituje raznolikost. Trebat će, da ratni podhvati, u kojima se iztiče samo hrabrost, budu pripisani žestokom Ahilu, dok će onima, za koje treba lukavosti, biti nosilac Odisej.

Roland est preux, mais Olivier est sage . . .[1]

Da bi mogli lakše međusobno uzporediti ove ratnike, naizmjenično ih približuju u zajedničkim podhvatima i okupljaju oko poglavice, koji prosuđuje njihovu srčanost: napadaj na Ilion ili na islam, zauzeće Svetog Groba ili Runa dopušta Agamemnonu, Karlu Velikomu, Godefroi de Bouillonu ili Jasonu, da oko sebe okupe raznolike oblike ratničkog duha.

Vrline svetaca tražile su isto tako obogaćivanje i pojednostavljivanje; podrazumieva se, da su zasluge svakoga od njih posebne vrsti. One su u vršenju kršćanskih kreposti; čistoća, dobrota, poniznost rese čvrstom i postojanom aureolom bića, koja su vjerojatno u životu više puta mienjala svelte duševne sklonosti, a možda i kakve druge. Te su posebne vrline pojedinih svetaca i u tome, da posreduju i djeluju na ovu ili onu bolest: tako sv. Tivertin lieči glavobolju, prepuštajući sv. Mevenu nastupe ludila. Poznato je, kako je razgranata vjera u takve moći, kako u pučkoj hagiografiji sv. Lovro lieči opekline, sv. Job prišteve, sv. Klara čuva od gubitka vida, a sv. Klaudije od šepavosti.

Zar i mi ne pridajemo velikanima u književnosti iztaknuta, izključiva svojstva; zar i mi ne pretvaramo raznolikost života u legendu? Nepromjenljivi epiteti odaju (baš kao da se radi o kakvu Homerovu junaku) onu iztaknutu crtu, po kojoj »veliki« Corneille ili »nježni« Racine zaslužuju, da ih zajednica sačuva u svojoj uspomeni. K njima se pridružuju »blagi« Fénelon, »podrugljivi« Voltaire i »osjetljivi« Rousseau te očekuju »ravnodušnog« Leconte de Lisla, »pelivanskog« Banvilla i »bezpriekornog« Gautiera. Nakon ovoga mi ćemo vrlo često u djelo unieti obilježja bezsmrtnosti, koja smo podali piscu, pa ćemo i nesviestno kušati da stvarno značenje djela svedemo na obrazac dodieljen čovjeku. Donekle će nas vriеđati, kad budemo vidjeli, kako je Corneille imao uspjeha i u komediji, a Racine sastavljajući epigrame. Isto onako, kao što bismo rado htjeli, da su Condé i Turenne ostali pobjednicima u svim bitkama XVII. stoljeća, pri čemu bi na jednoga odpale pobjede stečene nadahnućem, a na drugog pobjede zadobivene strategkim predviđenjem, tako bismo rado pojedinog autora smatrali nosiocem najviše snage u tragediji, dok bi njegov takmac za sebe pridržao savršenstvo u komediji. Pobjedonosna bi ljubav imala svog predstavnika, bojažljiva ljubav svoga, a tako bi bilo i s nesretnom ljubavlju. Takva specializacija omogućuje suvremenicima-suparnicima da se skladno okupe u simetrične skupine, kojih će se budućnost sjetiti. »U određenom su razdoblju svi suvremenici prijatelji ili suparnici — zapažao je dosjetljivo Sainte-Beuve — poput momčadi na brodu, na palubi kakve pustolovne *Argo*. Što je posada brojnija, živahnija, sastavljena od junaka, koje možemo nazvati njihovim imenom, to više koristi dobiva od toga slava svakog pojedinca, pa je to probitačnije u njoj sudjelovati. Ono, što je izbliza često samo borba, patnja živih bića, potomstvu se izdaleka čini skladom. Jedni su stajali na pramcu, a drugi na krmi: u tomu je za nj sva razlika . . .«

Renan je vrlo rano zamietio tu vrstu *hipostaza*, s koje s obilježjima izključivosti izdvajaju bića potrebna čovječanstvu, da se ono može uzdići k nekolicini viših tipova djela i misli. »Kako je često — pisao je u djelu *Budućnost znanosti* — čovječanstvo doslovno stvorilo velike ljude; ono je iz njihova života izbrisalo sve mrlje i sve prostote pa ih je idealiziralo i posve-

[1] Roland je hrabar, ali Olivier je mudar . . .

tilo, te oni predstavljaju kipove nanizane uz njegovu putanju, da bi ga podsjetili na ono, što jest, i omogućili mu da se zanosi svojom vlastitom slikom. Sretni su oni, koje legenda na taj način udaljuje iz dometa kritike!« Romantizam je zacielo povećao iztaknuto dostojanstvo pisca, jer je to odgovaralo sklonostima autora i mladih književnika željnih slave, koji su žudili za sličnim apoteozama: u sviesti Zapada ideja o »heroju«, o »predstavniku« gotovo je posvuda sebi probijala put, pa Victor Hugo nije jedini smatrao, da »svaki od njih predstavlja sve ono absolutno, što čovjek može ostvariti«, i da se poviest čovječanstva ogleda u njegovim misliocima i umjetnicima. »U poviesti budućnosti rob Ezop i rob Plaut značit će više od kraljeva, bit će prosjakâ, koji će vriediti više od nekih pobjednika i komediografa, s kojima se ni carevi ne će moći uzporediti ... Dante je važniji od Karla Velikoga, a Shakespeare od Karla V.«

* *
*

Prema svemu tome *mit* mora postati najvišim utjelovljenjem, u kojemu će se odraziti srodstva i odvratnosti ljudskih zajednica; tvorci književnih oblika postat će nosiocima simboličkih vrjednota, upravo kao i ostali ljudi, kojih se imena potomstvo sjeća napučujući njima svoje Panteone. Djelatnost ovih izabranika znači niz trenutaka, od kojih je možda svaki imao svoj zakon i svoje pravilo, svoju ovisnost o prilikama ili o unutarnjoj energiji trenutka; na taj način bar možemo podjednako zamisliti Vincija kao i Napoleona; »oni su čitavi sadržani u času, što ga proživljuju, i njihov je genij sabran u jednoj točki; oni se neprekidno obnavljaju, a ne produljuju se; satovi njihova obstanka nisu međusobno povezani lancem ozbiljnih i nesebičnih meditacija: oni ne nastavljaju

živjeti, već u nizu djela sami sebe sliede«. (A. France.) Međutim, obilježja su njihova simboličkog prekogrobnog života upravo suprotna: htjeli ili ne htjeli, slava im podaje čvrstu određenost, poput oznaka manâ i krepostî u alegorijama iz XIII. stoljeća. Postali su nepokretnima u uklieštenosti obrisa, koji ih strogo sapinju, kao što olovo obtače prozorska okna. Tako se naivna i jaka gorljivost onih, koji su im vjerni, kao i gorljivost njihovih protivnika obraća simbolima; oni su bogati absolutnim značenjem i slabo pristupačni promjenama.

Mnogi bi se začudili, kad bi doznali, da je Voltaire vjerovao u Boga, da je Rousseau jako obožavao Djevicu Orleansku, da se Goethe bavio sitnim poslovima u vođenju kućanstva, da je Victor Hugo imao nevjerojatan apetit; sve je to nespojivo sa simboličkom vriednošću, koja je pripala ovim velikim imenima, pa je težko zamisliti, da bi takove sporedne značajke mogle postojati u tim ljudima, te da će te pojedinosti prodrieti u jedinstvenu cjelinu, koju oni sada predstavljaju. Obljetnice, koje u postostručenom udivljenju okupljaju čitave stranke, stanoviti napadaji, koje u takovim prilikama podnose slavna imena, što stoje u središtu jubilejâ, bjelodano pokazuju, što se u tim slučajevima događa. Stota obljetnica Schillerove smrti, 1905., odala je posebnu koncepciju njemačke *Gemütlichkeit*, koja je bila proširena među masom, a podpomagala ju je stranka civilnih, vjerskih i školskih upravljača; ta je koncepcija jedva mogla smatrati, da ju utjelovljuje lik kantovskog pjesnika. Svečanosti o obljetnici Rousseauova rođenja 1911. okupiše pristaše i protivnike demokracije, koju su shvaćali u određenom smislu, i gurnuše ženevskog građanina na bojište, čemu bi se on bio veoma začudio. Kad su Englezka i Francuzka, između 1760. i 1780., razpravljale o vrlinama njihovih tragičara, Shakespearovo

je ime značilo čitav sustav ne samo estetskih smjernica, već i civilizacije i intelektualnosti. A dovoljno je poznato i to, koliko pojednostavljivanja nalaze Danteovi prekogrobni prijatelji ili neprijatelji u njegovu imenu.

Nema velike slave, koja ne bi na taj način prešla iz života u legendu, iz složenosti u jednostavnost, iz pokretnosti u nepomičnost. Protiv takova preobražavanja u simbol poviesti je gotovo bezpomoćna, ili, da budemo točniji, njezina preciznost i pouzdanost ne prelazi područje intelektualnog i racionalnog: s onu stranu njegovih granica njezino koplje i štit ne može se uspješno boriti protiv čarobne opreme legendarnih silâ; one imaju bar tu prednost, što osiguravaju obstanak izsječcima poviesti, koji bi, da nema njih, počivali u mirnom groblju omotani posvećenim vrbcama, kojih se nikada više ne bi riešili. Nije, uostalom, nemoguće priznati, s Emersonom, da su prilično osnovane ove prividne nepravde, u kojima se izcrpljuje veoma velik književni udes. »Prije no što je članak u kakovoj beznačajnoj novini došao pred vaše oči, već je bio proveden izbor među stotinama mladih književnika. Svi ti mladi pustolovi povjeravaju svoju tvorbu razboritom uhu Vremena, koje zasjeda i važe te nakon deset godina izabere između milijun stranica jednu jedinu, da je ponovno tiska. Dolazi nakon toga do novog prosuđivanja, novog triebljenja, pod utjecajem svih mogućih mišljenja; kakovoj li će se strahovitoj selekciji ta stranica morati izložiti, prije no što ju budu mogli pretiskati dvadeset godina kasnije ili čak nakon jednog stoljeća? Ne će li se onda činiti, kao da su sam Minos i Radamant podpisali njezinu prvu objavu?... Ništa se ne može sačuvati, ako ne vriedi...«

Osvietlimo nešto podrobnije ovaj optimistički pogled mudrog Amerikanca: nema velikog imena — izvan djelokruga velikih simboličkih pojednostavljenja, no čak i uz njihovu pomoć, koje bi se na području intelektualne aktivnosti moglo sačuvati, ako uza nj nije povezana kakova vrjednota čovječanskih, osnovnih, vječnih obilježja, kojih mora biti u dovoljnoj mjeri, da bi ono uzmoglo odoljeti i krajnjim promjenama ideja i ukusa. Ima li Rousseau, taj simbol demokracije, koja ne trpi na sebi prejaku organizaciju ičijeg nadzora, dovoljno obnovne snage, dovoljno raznoličnosti, dovoljno dubokih sokova, da bi mogao, recimo, postati i simbolom aristokracije, stroge prema sebi i drugima? Ima li u Voltairu, simbolu građanskog staleža — koji je priekim okom gledao, kako se crkvena vlast posvuda upliće, te se neprijateljski držao prema pokušajima, da se životne pojave protumače čudesnim putem — dovoljno bogate čovječnosti, da bi ona mogla, primjerice, postati simbolički vriedna i za kakav režim stroge i ortodoksne teokracije? Vidjeli smo, kako takove promjene u obćoj intelektuavnoj atmosferi ugrožuju svačiji ugled: no one tvore i sudbinu višeg glasa. Kao što jedna ista knjiga nije ista u očima čitalaca iz dvaju susljednih naraštaja, te joj je prieko nuždan neki stupanj iskrenosti i čvrste istinitosti, ako želi sebi osigurati neprekinut interes čitalaca, makar kako malobrojni oni bili, tako bi se i veoma veliko ime izložilo djelomičnom ili posvemašnjem zaboravu, kad ne bi značilo snagu misli i umjetnosti, koju umovi i duše raznih razdoblja mogu, u pojednostavljenom obliku, shvatiti i priznati. Na taj način načelo pravednosti neosporno upravlja tim prekogrobnim udesima, što su izloženi tolikim nesigurnostima i slučajnostima. Književna slava, koja se čak i na području alegoričkih tumačenja može razvijati, kao Danteova, Shakespearova, Goetheova, skriva u sebi očito divne i odlučne moći djelovanja.

Jedan drugi element pravde sastoji se često u postojanosti dviju protivnih legenda, koje su povezane uz isto ime; one tada simboliziraju težnje, koje su u isto vrieme u dovoljnoj mjeri oprečne, da bi mogle nositi dvostruki pečat, što ga slava na njih udara. Tako su, na primjer, uzporedili suprotna tumačenja, što su se pojavila oko Wagnerova lika: njega su smatrali čudesno energičnom snagom prirode i izopačenim megalomanom; neposrednim umjetnikom, koji je osjećao drhtaje svieta, čovječanstva i narodâ, i boležljivim i nervoznim lakrdijašem, koji je umio vrlo spretno izkorištavati stanovite iluzorne postupke; »posrednikom, koji izmiruje oba naoko suprotna svieta poezije i glasbe« te izvještačenim organizatorom dekadentnih i izmišljenih efekata. (H. Lichtenberger.) Uz to ova dvostruka legenda znači u prvom redu lice i naličje jednog istog totalnog tumačenja; no drugdje ćemo moguće lako naići na takmičenje dvaju protuslovnih simbola primienjenih na isto slavno ime. Dok je parižki narod bdio nad njim pod Slavolukom Pobjede, Victor Hugo, koji je »za života stupio u dvor slave«, izkorištavaše vjerojatno dvostruku legendu i aureolu sastavljenu iz nekoliko krugova. Književnici su u njemu složno častili (ne brinući se mnogo za njegove predhodnike, suparnike i sudrugove iz romantičkog pokreta) neuzporedivog poticatelja, izvor bezbrojnih riekâ pjesama, praotca gotovo patriarhalnog potomstva:

> Les fils sont grands, purs de tout blâme:
> Gloire au Père, à Victor Hugo![1]

Ali široki su slojevi u isto vrieme pojednostavljivali političku ulogu autora *Jadnikâ,* zaboravljajući na mladenačkog

[1] Sinovi su veliki, nema na njima mrlje: Slava otcu, Victoru Hugou!

pobornika legitimizma i paira Srpanjske monarhije, gledajući u velikom mrtvacu postojanog republikanca, kojemu je Francuzka iz godine 1885. priredila narodni sprovod. Dvie su se struje obožavalaca, obje podjednako sklone pojednostavljenju, udruživale na sretan način oko jednog mrtvačkog odra! Sretan je glas, koji se, makar i uzastopce, može okoristiti raznolikošću svoje snage te se tako množi i obnavlja! Zahvaljujući protuslovljima, na koja je podsjetio gosp. Bergeret, Vergilije je mogao odigrati ulogu i velikog magičara, i jednog od prvih kršćana, i alegoričkog moralista. Ciceron je prošao kroz najoprečnije faze skolastike, renesanse i klasicizma, a da mu se slava nimalo nije umanjila: on se jednostavno umio utjeloviti u vrlo raznolikim izgledima. Rabelais je postao predmetom brojnih različitih tumačenja, što ih je omogućivala njegova neizcrpljiva hvalisavost. Kad se Shakespeare jednom oslobodio prezira »uzvišenih vremenâ«, on je svojim djelima zadovoljavao znatiželje, među kojima bi (pripadale one Garricku ili Tolstoju, Schlegelu ili Victoru Hugou) bilo težko naći dodirnih točaka. Nakon jedva stotinu godina Goethea su smatrali pobornikom samoubojstva i majstorom optimizma. Novi je ukalupljeni naziv pri ovakovu obnovljenom utjelovljenju zamjenjivao prijašnji zadržavajući jedno veliko ime u području pažnje. »Svako razdoblje — primjećivao je Lamartine 1830. — usvaja i pomlađuje redom pojedine od onih bezsmrtnih genija, kojima također uviek pripadaju stanovita prigodna obilježja; ono se i samo u njima odrazuje, nalazi u njima svoju vlastitu sliku i tako odaje svoju narav pomoću svojih naklonosti.« Sretna su doista imena, dovoljno velika, da uzmognu bez veće štete služiti ovakovim usvajanjima, koja se uviek iznova vrše.

* *
*

Međutim, i za glas, koji je pristupačan obnovi i evoluciji, postoji još jedan uvjet: treba da tradicionalna njegova postojanost bude osigurana razlozima, koji mnogo nadilaze sve zasluge pojedinca i dodiruju obću civilizaciju i poviest svieta.

Mi doista dovoljno ne naslućujemo, da su i oni obrazci, koji nam se čine najjačim dokazima vječne, neosporno sasvim čovječanske umjetnosti, ukotvljeni u sklopove slučajnosti, u intelektualne i moralne sustave, kojih je dugotrajnost tek relativna: ona ista klica smrti, kojoj je u skučenijim sredinama izložen ugled, ugrožuje na drugom području velika legendarna imena, u kojima kao da su sadržani osnovni pokreti duha. Kad bi naše slušno osjetilo doživjelo promjenu, zbog koje bi nam naše ljestvice, naši intervali, naše harmoničke vrjednote postale onako neugodnima, kao što su, primjerice, iztočnjacima, zar ne bi značenje Beethovena bilo odmah izvrgnuto opasnosti? Zar nam ne bi uobičajena vjerska zabrana, koja prieči, da se ljudski likovi prikažu u slici ili kipu, otežala shvaćanje Michelangelovih ili Rembrandtovih djela, onako, kao što je to slučaj kod muhamedanaca? U toku bi vremena iz tih velikih imena nestalo svake estetske sadržajnosti, pa se ne može sa sigurnošću uztvrditi, da bi ih onaj absolutni psihološki sadržaj, kojim izpunjamo trojako herojstvo — intenzitet ozbiljnog sanjarenja, silovitu energiju, pronicanje u duše — zadržao u živom sjećanju nekolikih naraštaja tako dugo, dok ih druga razdoblja ne bi možda izbavila njihova privremenog tamnovanja. Srednji je viek upoznao više takovih zračenja, pa se ne može reći, da je renesansa uzmogla osvježiti sve predašnje slave intelektualnog svieta.

Slično je i s jednostavnim književnim oblicima. Prećutni zakonik, što ga je naša civilizacija nasliedila od Grčke i Rima, čini nam se »sveobćim« jedino zbog naših navika i našeg ukusa. Pojam *pjesničke obradbe*, tog razvijanja sporednih ideja i slika, izvan okvira začetne klice; ona mješavina misaone čovječnosti i dojmova iz prirode, koja podaje boju i emociju našim omiljelim tumačima života; ravnoteža između osobnog izpoviedanja i poštivanja stanovite čovječne prosječnosti, koju u književnom djelu rado primjećujemo: u svim tim izrazima umjetničkog vjerovanja ima možda manje vječnih obilježja, no što se čini. Hebrejsko nizanje tema, kinezki ritualizam, japanska sabranost, arapska sentencija odaju nam vrlo neobične mogućnosti izraza, koje bi možda dostajale da kod drugih, pa i naobraženih slojeva, obore ugled Homera ili Petrarke, Lamartina ili La Fontaina. Zar ne bi kakova nova etnička nadmoć, kakova nepredviđena politička podložnost uzmogla na dulje vremena zamračiti na našem evropskom zenitu zviezde, na kojih smo sjaj navikli, pa makar bile udaljene, nerazgovietne i izpunjene simbolikom?

No najjaču osnovu velikih legendarnih uspomena u umjetnosti znače narodnosti, kojih duhovna djela (još u većoj mjeri nego zakonici, kronike i obredi) pomažu oličenju njihova bitnog lika. Književni oblici nalaze tu jedan od najpouzdanijih izvora obstojanja: oni moraju pridonositi, da se odrede iztaknute crte tih širokih skupina, koje nisu podložne fatalnosti krvi tako jako kao rase, ali su više od njih podčinjene dubokoj duši, istodobno pokretnoj i nepomičnoj, dok su ponajčešće poput rasa povezane istovetnošću jezika. Proizišavši iz tog valovlja, što se obnavlja, i opet se u njemu gubeći, i najbeznačajnija mu tvorba pomaže da steče boju i nianse: taj je trajni život zacielo nerazgovietan i anoniman,

ali je najsigurniji i najtrajniji. Narodi, o kojima danas ništa ne znamo, mogli su imati svog velikog pjesnika, koji je izčeznuo u obćem zaboravu, te o njemu svi šute; nasuprot tome, mi kadkada pripisujemo čitavim narodima, koje slabo poznamo, pojedinosti, koje izbijaju iz odlomaka spjevova: tako se uzko čini povezanim književni izraz s narodnom dušom.

Biti sastavnim dielom narodnih skupina i njihove fizionomije znači, dakle, sveudilj živjeti, iako na donekle nejasan, molekularan način. Ali pri tomu se stvaraju nove sredine, koje valja napose osmotriti.

TREĆE POGLAVLJE

NACIONALNE SINTEZE

Nacionalna obilježja; njihova važnost i opasnost. — Udio neosporne istine i udio nuždnih pogriješaka. — Književnosti nisu nacionalne, ali to postaju. — Nekoliko raznolikosti i nejasnoća u savezu sa francuzkom, englezkom i njemačkom književnošću. — Glavni obrisi, koji određuju fizionomiju književne narodnosti.

Od svih ovih pojednostavljenja najstrože je u svojim zahtjevima, najopravdanije s nekih, najprjepornije s drugih strana ono, koje uzko povezuje narodnosti uz njihovu književnost te nuždno spaja s teritorialnim jedinstvom mnogostruke napore, što su se očitovali na nekom tlu. »Narodna književnost«, »narodna umjetnost«: stari humanizam nije poznavao takovih uzrečica; tek oko 1780., u doba, kad se spremala velika zapadnjačka borba za narodnost, počeli su se javljati takovi izrazi; odtada su oni neprekidno zadržali svoje iztaknuto mjesto u našoj uobičajenoj terminologiji.

Međutim, mi smo vidjeli, s kakovim ograničenjem treba prihvatiti hipotezu, koja u književnosti gleda neposredan izraz družtva, kao i to, kako bi previše homogena, etnička, nacionalna jedinica težko mogla objasniti napor, koji stvara raznolika književna djela, primjerena raznovrstnom poimanju života. »Književne vrste — izjavljivaše Balzac — pripadaju svima; mjesec nije povlastica Njemačke, kao što ni sunce povlastica Francuzke ili osianske magluštine Škotske.« A Léon

Daudet veli: »Strujanja se ljudskog duha kovitlaju, mienjaju mjesta, sele se poput naroda, koje su prikazivala. Um se širi, gledišta postaju kozmopolitska, a rasa, ostajući sveudilj svojom, sudjeluje u nemirima, u pogrješkama, u osjetljivosti i najudaljenijih rasa...«

Bez sumnje, okvir jezika prieči književnosti da živi *drugdje, a ne na svom teritoriju.* Osianske magluštine mogu se lako razbistriti samim ustrojstvom jezika; krajnje neobičnosti misli, nagla skraćivanja, što ih vrši intuicija, pretjerana sklonost k pjesničkom slikanju, uzpoređivanju i metafori, sve bi to težko uspievalo u kraju, koji se služi analitičkim jezikom. Protivno tome, čistoća pojmova i njihovo logičko povezivanje te profinjenost umnog razčlanjivanja težko bi se snalazili u jeziku, koji je navikao na drugačiji način mišljenja, te bi se jedva preobrazili u književni izraz. Težko bi bilo pojmiti, da je Carlyle Francuz, Benjamin Constant Španjolac, a Ariosto Norvežanin. Kako li uobće jadno izgledaju u književnim prievodima djela, što pripadaju civilizacijama, koje su mnogo udaljene u vremenu ili prostoru! Osjećaju bi tuđinstva, razumije se, bile izvrgnute kod svakog naroda one nianse osjetljivosti, koje ne bi odgovarale sklonostima, što su kod njega bar *moguće*, jer onaj, koji bi ih htio oblikovati, ne bi našao nimalo lakoće u izrazu ni jezične čvrstoće.

U tom smislu dobro čine priručnici književnosti, što iz svog područja opažanja izključuju, primjerice, pojedine zaslužne autore, Francuze i Talijane, koji su u XII. ili XIII. stoljeću pisali na latinskom jeziku (iako držim, da su inače bili dobri Francuzi i dobri Talijani). Jezik određuje nesumnjivo u golemoj mjeri obilježja narodne književnosti; ljudi, koji njime govore, povezuju na taj način uz određeno područje, uz posebni nauk, što ga daju »zemlja i mrtvaci«, težnju

k izrazu, koja bi se mogla izgubiti u eteričnom prostoru čistih ideja i izvještačenih, zaboravljenih jezikâ.

No koliko li raznolikih mogućnosti preostaje u ovom okviru, što se sam pokreće! Koliko li raznovrstnih elemenata ima ne samo u ustrojstvu nekog jezika, već i u duhu književnosti, koja se njime služi! U toku vjekova jezik se prilično mienja te može prieći iz logike u impresionizam, iz stroge okostnice jednog Bossueta u razparčanost Francisa Jammesa, iz Montaignove gibkosti u Stedhalovu suhoparnost, iz Voltairove jasnoće u Quinetov *chiaro-scuro*, iz Rabelaisove bujnosti u Mériméovu mršavost: kako da čovjek ne očekuje, da će unutar tako raztezljivih granica ostati mogućnosti za književnu evoluciju? Nema sumnje o tome, da govoreni jezik ne sudjeluje u tim promjenama: njegov je temeljni, pravi kriterij razumljivost; no svaki je jezik dovoljno jasan za one, koji se njime po nagonu služe, bio to njemački ili kinezki, francuzki ili talijanski. A baš je nastojanje umjetnosti u tomu, da osređnjem poimanju predoči intenzivniji izraz postignut selekcijom; jedino bi se civilizacija na prilično nizkom stupnju zadovoljila književnošću, koja se ograničuje na mogućnosti svakidašnjeg izražavanja.

* *
*

Brunetière je izpravno primjećivao, da pri pobližem određivanja kakova iztaknutog književnog spomenika nacionalna obilježja nemaju dalek domet. »Priznajem, da ništa u većoj mjeri ne odiše englezkim duhom od Shakespearovih komedija *Vesele žene windsorske* ili *San ljetne noći*, ni u čemu nema više španjolskog duha no u Calderonovim *autos* ili Quevedovim *Vizijama*. Machiavellijev je *Knez* bez sumnje još uviek doista ,talijanska' knjiga, *Srodstvo po izboru* je uisti-

nu ,njemački' roman. No možda bi se kakovom drugom riečju dalo na podjednako sretan način predočiti najizvornije elemente tih slavnih djela. Ako dobro promislimo, možda bi se moglo reći, da je *Knez* više ,machiavellijevski' nego talijanski, da su, konačno, *Vesele žene windsorske* više ,shakespearovske' nego englezke. Mi, doista, poznajemo samo jednog Machiavellija i jednog Shakespeara. Iz toga sliedi, da im njihove osebine pripadaju u cielosti, da im pripadaju više u osobnom smislu nego u nacionalnom. Koliko li ima Francuza, čak iz Champagne, koji nisu La Fontaine! Koliko li stanovnika Burgundije, prema tomu također Francuza, koji nisu Lamartine ili Bossuet, već Piron! ...«

Autor *Kritičkih studija* postavljao je navedene zahtjeve u ime individualnih posebnosti mislioca ili umjetnika; no mi smo vidjeli, kako se izpitivanjem »izvorâ« invencije i književnog izraza ti zahtjevi mogu još proširiti, jer se nacionalna umjetnost hrani brojnim tuđinskim elementima, koji obuhvataju u široku mrežu analogiju i ovisnosti mnogo veća područja, no što su područja pojedinačnih književnosti. Zar bi Mathurin Régnier mogao u absolutnom smislu rieči predstaviti »galski duh«, kad se zna, da čak i njegova koncepcija satire potječe od Ariosta? Zar se može u Schillerovu kazalištu gledati najviše umjetničko utjelovljenje njemačkog genija, kad je očito, da je njegov dramatski obrazac u stvari Voltairov ili Diderotov? Kako da se zanosimo čudesno francuzkim obilježjima poezije Victora Hugoa, kad su njegovi intimni prijatelji iz 1840. bili osobito iznenađeni dodirnim točkama, što ih je bilo moguće uzpostaviti između nje i »germanskog duha« (onakova, kakva su obćenito zamišljali pri kraju romantičkog razdoblja)? A kako se, poimence, može tražiti, da se sva djela neke književnosti uvrste u dovoljno homogen sklop, koji bi jednom zauviek, bez ograničenja, dopuštao, da se govori o *nacionalnoj književnosti*, čim čovjek pomisli na niz spomenikâ, koje od prilike uokviruju dvie pouzdane tradicije: jezik i tlo?

Ali *ako književnosti nisu nacionalne, one to postaju.* Tog povezivanja ne odaje geneza neke književnosti u punom izživljavanju stvaralačke energije, nego se ona vrši uz pristanak, pristup i promjenljivo glasovanje naraštajâ, koji se izmjenjuju. Zemlja sastavlja svoj popis ili, još bolje, svoje popise; u buci književnih oblika odjekne odjednom zov na određenu borbu, pa se stvaraju velike »zajednice«, koje odgovaraju ne autentičnosti činjenica, već težnjama svoga vremena, nuždnostima moralnog obstanka; — još više, one nesumnjivo odgovaraju potajnom sporazumu, koji u živu narodu sveudilj određuje organizaciju i trajnost njegovih sastavnih dielova. »Književnost ne izrazuje neki narod stoga, što ju je on proizveo, već što ju je usvojio.« (E. Hennequin.)

Tako poviestna razdoblja velikog naroda i vjekovi, sviestni svoje intelektualne baštine, drže, da pronalaze sebe u mislima-vodiljama, koje pridaju čitavoj prošlosti, pristajući otvoreno uz nju. Dominantni obrazci, po kojima živimo već stotinu i dvadeset i pet godina,[1] sama uloga nacionalne nastave u našoj kulturi i naše uobičajeno gledište čine nas vrlo osjetljivima na taj kontinuitet; mi vrlo lako zamjećujemo ostatke i tragove, u kojima na svakom razvojnom stupnju naše književne poviesti susrećemo smjernice nalik na one, koje danas uživaju našu naklonost. Nacionalnost je postala »bitnim obilježjem«, što ga šutke priznajemo u većini velikih zajednica: to je prvi podporanj našeg suvremenog sta-

[1] Djelo je napisano 1912. (op. prev.).

nja kao i neuklonjivo, prvotno načelo, koje upravlja našim sintetičkim pogledom na prošlost. U XVII. stoljeću je kakav pobornik načela autoriteta mogao po svojim idejama srediti niz činjenica, što ih je razgledao, te ih povezati uz pojam kraljevskog primata odklanjajući spise, koji su prema takovu poimanju ostajali indiferentni ili su čak prema njemu stajali neprijateljski; u XVIII. stoljeću je obožavalac racionalizma i »prosviećene« kulture sliedio stope predhodnika »znanosti« obarajući u tamu zaborava misterije i skazanja srednjeg vieka; novokršćanin iz 1815. obnavljao je svoj izbor prelazeći preko enciklopedista i heretika. Jesmo li baš sigurni, da naše »nacionalne« zajednice ne bi jednog dana pretrpjele slične revizije, kad bi slučajno poviestni tok izazvao drugačiju organizaciju našeg družtva?

Uzmimo, da će evropska civilizacija ponovno zaći u razdoblje nalik na jedno od onih, što ih je već preživjela, i da se okupljanje srodnih intelektualnih i socialnih obilježja, pa i sama upotreba jezika, ne će vršiti po teritorialnim jedinicama. Uzmimo, da će francuzki jezik ponovo postati izražajnim sredstvom onih, koji se žele iztaknuti udvornim vladanjem, englezki da će ostati kolonijalcima, njemački tehničarima, talijanski umjetnicima, esperanto trgovcima-putnicima, dok će ostali jezici sporednog značenja služiti za običnu upotrebu svakodnevnog lokalnog života. Zar ne bi tada prošireni slojevi čitalaca stvorili ukus i potrebu za izrazom, kojima bi književna tvorba udovoljavala, ne brinući se mnogo za nacionalne zahtjeve, kao u doba, kad su Hartmann von Aue i Gottfried von Strassburg u stvari nastavljali rad Chrétiena de Troyesa i Thomasa de Bretagne, kad se roman o *Ruži* ili *Lisici* mogao bez velikih preinaka obraćati zajednicama, koje su razstavljale zemljopisne granice, dok ih je

spajalo tisuću dodirnih točaka u kulturi, ukusu i navikama, tako da se konačno može reći, da su se više razlikovale od svojih zemljaka iz drugih staleža nego od stranaca iz istog staleža? Ovakova podjela ukusa po raznolikim zonama izazvala bi bez sumnje također pojave slične onima, koje se sve više očituju na području glasbe, gdje vidimo, kako jedna ista *Vesela udovica*, ali i jedna ista *Simfonija u D* zadovoljavaju potrebe »transversalne« publike: građanska, radnička, umjetnička književnost bi sebi probila put kroz prvobitne razlike u jeziku.

Retrospektivni pogled na posljednja književna stoljeća vjerojatno bi se izmienio. Primietilo bi se, kako se u XVII. stoljeću aristokratska književnost, oslanjajući se na moć dvorova, nametnula najvećem dielu Evrope, dozivajući u pomoć akademije, škole i povlaštena kazališta, uvodeći na pozornicu svih priestolnica, od Versaillesa do Brunswicka i od Londona do Beča, Grke i Rimljane iz mitologije i legende, dajući prednost herojskoj i »vitežkoj« književnosti, koja se zanosila jedinstvenošću psiholožkih slučajeva omalovažujući otrcanost svakidašnjeg života. Uzalud će se na to ljutiti dobri građani i pobožni vjernici: unatoč crkvenim poslanicama i Chrysalovu podsmijavanju, ova je »uzvišena« književnost proživjela svoje razdoblje u Evropi, pa treba čekati, da XVIII. stoljeće omogući i drugim socialnim razredima da dođu do rieči. Tada će drama staleža i zvanja, roman o lošem udesu imetka i obitelji, poezija neprisiljenih izljeva i neprigušene melankolije pružati razboritoj, prijemljivoj evropskoj buržoaziji, koja voli umovati, ali nema mnogo obćih umjetničkih sklonosti, hranu, koja će joj se sviđati; a međutim će umjetnička invencija venuti u beznačajnim stihovima, dok će dramatski oblici velikog vieka i dalje postojati poput praznih

kalupa. Uzto će novi sloj čitalaca, već pri kraju vladavine starog režima, tražiti po posudbenim knjižnicama romane pune strahota, melodrame po sporednim kazalištima, a tajnovite balade po zbirkama, gdje su opjevani neobični događaji; taj se sloj sastoji više od zanatlija nego od parlamentaraca, više od žena i mladića nego od književnika, pa će u doba, kad se baš organizira nacionalno osjećanje duhovnog života, trebati, da pisci, kojima je više stalo do visine stila i do klasičnih vrlina, pročiste u granicama mogućnosti sav taj mutni romantizam.

Uostalom, i u novom naziranju, koje bi htjelo podieliti prošlost po drugačijem sustavu kategorija, što izviru iz nacionalnog podrietla, ne bi mogle ostati neprimiećene posebnosti: njih bi se dalo jače zapaziti, no što se danas zapažaju lokalni kolorit i provincializmi, jer bi prvotna jezična boja izbijala napolje, pa bi u Rousseauu-romanopiscu bila francúzka, kod Richardsona englezka, kod buntovnog Schillera njemačka, a kod Foscola-rodoljuba talijanska; književni oblici, uključeni u novu podjelu, ne bi, uzto, napustili ovisnosti i saveze, na koje smo danas navikuti. Zdrave su to i uzvišene sinteze, doista, jer teže za tim, da svatko ostane kod svoga; to su udobna i sigurna skloništa, ali ih nove nužde i nova gledanja u poviestnom toku vrlo često ruše i ponovo izgrađuju!

Ovi nacionalni sustavi u književnosti i umjetnosti znače u stvari većma sile i discipline nego absolutne stvarnosti; oni su više učinak vječnog legendarnog usvajanja, koje ovdje djeluje na nacionalnom području, nego stalnost, izvjestnost. *Legenda* znači štivo, građu, koju treba pročitati, nadpis na novcu, liepu poučnu priču: ne bi li se, prema tomu, moglo reći, da etimoložki smisao ove rieči postoji ne samo

na nadpisu kakve kolajne ili u primjerima kršćanskog života, već i u organizaciji književne prošlosti po strogo nacionalnim načelima? Sviestan izbor među intelektualnim ličnostima stvorit će poviest književnosti neke zemlje, pokazat će duboke nagone jednog naroda kroz vjekove, poslužit će crtanju njegovih vlastitih svojstava, pa će biti sasvim izpravno mišljenje, da se na taj način objavljuje i jedinstvo narodnih pogleda u *sadašnjosti* na smisao njegove estetske prošlosti, na potrebni kontinuitet, za poželjne obnove, na nezastarivost baštine; nasuprot tomu, poći ćemo sasvim nesigurnim putem, ako tu podjelu budemo shvatili kao absolutno uporište poviesti, kao konačni kamen kušnje i osobito kao odlučan razlog za izključivanje ili izobćivanje.

* *
*

Kako li su doista promjenljiva tumačenja narodnog genija, onakvog, kakav se pokazuje u neprekidnom nizanju velikih značajnih djela! Podjednaki spomenici iz prošlosti ne odkrivaju uviek istu, nedjeljivu dušu (kako bi to htjeli književni povjestnici), pa kadkada svietlo pada na suprotne bridove istog dragulja. Drži se, da je građa čvrsta, zasićenost ista, a ipak se kristalizacija vrši po različitim indeksima, koji ovise i o razpoloženju izvodioca. Ali se u tom razpoloženju očituje i određena težnja njegova naroda, koja tako voli svrstavati u sustav intelektualne starine svoje skupine.

Klasična je kritika vjerovala u absolutnu ljepotu, pa je ostajala prilično ravnodušnom prema takvim tumačenjima; Boileaua bi izraz »narodna književnost« bio jako začudio. »Republika književnosti« vladala je tada pojedinim domovinama, a da se ni s jednom od njih nije sasvim podudarala. Izjaviti, da se »bel esprit« ne pojavljuje u hladnim krajevi-

ma, ili da prosviećenost nije još doprla do Rusije, značilo je jednostavno priznati, da se širenje viših estetskih načela sukobljuje s manje povoljnim prilikama, u kojima se ne može ostvariti drugi, podjednako opravdan oblik prosječnog mentaliteta i književnosti. Tomu nasuprot, iza 1780. od prilike, ništa nije tako uobičajeno kao pojava, da se književnost prisilno stapa s obilježjima nacionalnih skupina; no to se događa uz cienu jakih protuslovlja, a često i uz pomoć operacija poput Prokrustovih!

G. 1827. Villemain je izticao uzke sveze između najznačajnijih političkih smjernica Francuzke i njezinih književnih remek-djela, pa je »genij« francuzke književnosti izbijao poimence iz njegova progresivnoga liberalizma. Rieč je tada bila o XVIII. stoljeću: njegovi su pisci »prije svega ostalo-ga, primjerom, ogromnim utjecajem, kao što i zbog pogrješaka i propadanja vlasti u njihovo doba, označili mjesto, koje mora pripasti umu na čelu ovog naroda, a pokazali su i to, kako je stvarnost reprezentativnih ustanova potrebna ne samo misli Francuzâ, već i njihovim probitcima i pravima . . .« Samo se po sebi razumije, da bi veliki umjetnici i veliki katolici vjerojatno bili na jednak način izključeni iz listine, kojom bi vladao jedino ovakav kriterij, pun privlačne snage za mladi liberalizam Restauracije.

Ova posljednja skupina pisaca, uvjerenih teokrata i osjetljivih kršćanskih duša, dobiva i te kakvu naknadu u drugim poviestima francuzke književnosti, koje u *gesta Dei per Francos* vide donekle razlog za obstanak tog naroda; u tom bi slučaju zacielo Bayle i Voltaire, pa čak i Calvin i d'Aubigné izvukli tanji kraj, dok bi Franji Saleškom, Bonaldu i de Maistru pripao lavlji dio!

XIX. stoljeće je ipak nastojalo da izmiri oba, međusobno

tako različita poimanja intelektualnih obilježja Francuzke. Tako je jedan od Tainovih predhodnika, Emile Montégut, proučavao 1857. u časopisu *Revue des Deux Mondes* »francuzki genij«, pa je primjećivao, kako »Francuzka nečuvenom lakoćom mienja uvjete svoga obstanka i svoje misli«; izpitavši određeni broj uobičajenih tumačenja onog pokretnog duha, koji bi se mogao nazvati »dušom nadmoćnog skeptika«, on je došao do zaključka, koji je zacielo iznenadio mnoge njegove suvremenike, a osobito one, što su *ab irato* sudili o zemlji umornoj od izkustava iz 1848. »Francuzki narod je pravi narod idealista«. U životu njegove književnosti nema praznina; njemu je do toga, da u njoj ostvari podpuni, neprekinuti izraz, a da se pri tomu »ma što se reklo, ne pojave razdoblja, u kojima će se, više nego u ostalima, odraziti intelektualni život nacije«: »ona je više slobodna tvorba duhovne djelatnosti nego neposredni, nuždni plod nacionalnih nagona pa se tako okorišćuje povlasticama umovanja, slobode, pokretnosti, trajnosti i bezkonačnog pomlađivanja«.

No zar taj idealizam ne će često primiti oblik poricanja, koji bi se mogao shvatiti, kao da znači samu suštinu frncuzke duše? Čini se, da je Gaston Paris 1870. oklievao između »onog njezina mužkog, junačkog glasa, koji je toliko puta odjeknuo u borbama tjelesa i dušâ« i »onog podrugljivog, lakoumnog glasa, kojim se u svako doba, možda i s previše uspjeha, služila, da se naruga svemu, počevši od same sebe. . .« Gdje je istina? Na što da padne izbor? »Za nacionalnu književnost nisu dovoljni veliki pisci; potrebno je, da se u tim piscima snažno izrazi sama duša naroda.« No ako sama duša naroda često znači oprovrgavanje i gotovo poricanje svog vlastitog jedinstva i misije? Taj razdor mogu bez mnogo potežkoća stišati jedino vrlo pomirljive formule.

»Propaganda je pravi genij Francuzke.« Često su smatrali, da se u ovoj Micheletovoj uzrečici nalaze duboke mogućnosti za izraz francuzkog naroda kao i njegove književnosti. Književnost XVI., XVIII. i djelomično XIX. stoljeća podpuno odgovara takvoj karakteristici; ali što da se učini s ostalim dielom? Kako da se, primjerice, izmiri takvo razgraničenje s onim posebnim ugledom, što su ga u Francuzkoj uviek (više nego drugdje) uživali stvaraoci, koji su nesebično tražili izraz, oni »književni umjetnici«, koji u nekim stranim književnostima jedva nalaze sebi slične? Stevenson je tvrdio, da iz samog francuzkog podneblja izvire »ljubav k stilu... pravo i spretno izkorištavanje građe, nešto poput milosti primienjene na priprosti zanat«, što se u prvom redu očituje u svakom djelu, koje je niknulo pod francuzkim nebom; Fr. Th. Vischer odaje osobito priznanje francuzkom smislu za red te »vještini«, koja je spretnija nego drugdje; drugi su primietili, kako prosta rieč *le fini* nema adekvatnog izraza u kritičkoj terminologiji drugih naroda. Bi li, dakle, vrhovno obilježje francuzke književnosti sastojalo u toj jasnoći, »čistoći« intelektualnog djela? Ona je pomogla književnostima drugog i trećeg reda, množtvu kroničara, novelista, pa i amatera, da izrade oblik pojedinosti, da i najograničenijim izvornim crtama podadu privlačivo ruho forme te da razviju do krajnjih granica ukusnu mnogostrukost duhovitosti, dosjetaka, spretnih i prolaznih dosjetljivosti.

Ali ne treba zaboraviti, da Nisard upravlja žive snage francuzkog duha k majstorskom razdoblju XVII. stoljeća; po njegovu mišljenju »sve, što se pojavilo prije renesanse, pripada poviesti jezika, oruđa, koje će jednog dana poslužiti za izražavanje obćih ideja«; uzalud ovaj povjestnik odklanja »utopiju izključivo nacionalne književnosti«: od čitave

borbe, što ju je Francuzka vodila za izraz, on bi htio zadržati tek »idealiziranu sliku čovječjeg života iz svih zemalja i svakog doba«: on, prema tomu, pristaje uz poimanje francuzke književnosti, koja se odtrgla od sadašnjice i svega slučajnog te živi samo u obćenitosti.

Po tomu bismo morali prezirati aktualnost i odmaknuti se od nje. No zar se Brunetière ipak nije obarao baš na *umjetnost radi umjetnosti*, ne gledajući u njoj povredu socialne dužnosti književnika, već pojavu, koja se protivi čitavom razvoju francuzke književnosti? Francuzki se genij prije svega očituje u postojanoj socialnosti pa bi nestrpljivo podnosio i »ponosno i naivno razmetanje samim sobom u vlastitom djelu« (po uzoru de Mussetovu) i »umjetnikov virtuozitet«, što ga uzgaja profinjenost tehničkog diletantizma: no zar to ne bi značilo prognati Gautiera i Baudelaira, koji su ipak očaravali generacije, što su tražile zadovoljenje u dotjeranosti oblika i sugestivnoj neobičnosti?

»Naša je književna misija bila tek u tomu, da postanemo posrednicima u obticaju idejâ i da im damo podesan oblik, kako bi od njih mogle postati obće vrijednote za izmjenu...« (Brunetière) »Od XVI. do XIX. stoljeća Francuzi su gotovo uviek — izuzimajući razdoblje od četrdesetak godina (1660.—1700.) — nasljedovali strane književnosti; no nasljedovali su ih u uvjerenju, da ih prenoseći popravljaju, da su to zajmovi bogataša siromašnima...« (Faguet To je sasvim točno, koliko se misli na »evropski« položaj francuzke književnosti. Ali zar ćemo smatrati, da su nedostojni prave nacionalne slave toliki pisci, koji su ponizno ostali pripojeni uz rodnu sredinu čvrsto u njoj ukorienjeni i bili čuvari skromnih predaja; zar ćemo držati, da su se toliki Bretonci, Provansalci, Berisonci udaljili od obćih težnja francuzke inte-

lektualne poviesti, jer ih nisu dotakla strujanja s pučine i vjetrovi slobodnog neba? Iako su to nespretni amateri, a možda i nedovoljno izučeni umjetnici, oni su ipak pokazali nastojanje, koje ne susrećemo na tom razvojnom stupnju kod »nacionalista« drugih književnosti: želju da (bez neposredne primjene i nastojanja za izravnim poučnim ciljevima) oblikujuduševna stanja i zametke idejâ, koji su im se činili dostojnima književne obradbe. Čak i onda, kad su s pravom zaboravljeni, oni na svoj način pridonose ocrtavanju podpunog lika francuzkog genija.

Ovi privlačljivi i čvrsti sustavi postaju, dakle, vrlo opasni time, što daju povoda, da se vrše izključenja, koja je uviek lako provesti, pa su često primamljiva. »Bitni značaj« francuzke književnosti naveo je Brunetièra, da je izagnao *Satire Ménippée*, Retza, Saint-Simona, Calvina, d'Aubignéa, dok su Joseph de Maistru, Charronu ili Du Vairu pripale prve uloge. Sasvim je prirodno, što se ljudi pred ovakvim protuslovljima i opasnostima nećkaju da odrede »obće i stalne« obrise, koje bi francuzka književnost morala opravdano poprimiti, jer »se ona sadrži u svakom njezinu piscu i jer proiztječe iz njihove cjelokupnosti«. G. Lanson se zadovoljuje primjetbom, kako se u bezkonačnoj raznolikosti nadahnuća, koju nitko ne smije ograničavati u ime stanovitog čistunstva, tek jedan element jasno izdvaja: prevaga intelektualnosti nad podsviesti, gotovo stalna težnja za uravnoteženošću između ideje i izraza, vrlo razvijen smisao za »sredstva«, koji strane književnosti u tolikoj mjeri ne poznaju.

* *
*

Lako bi bilo i za većinu stranih literatura prikupiti protuslovna svjedočanstva povjestnika - filozofa, koji su uviek težili za tim, da među manifestacije prošlosti unesu jedinstvo, pa su u tom radu dolazili do sličnih protuslovnih zaključaka. Često se govorilo o izobličenjima, koja je u novijim vremenima moralo pretrpjeti sustavno tumačenje helenskoga genija, i o tome, kako je Grčka iz akademijâ i boudoirâ bila konačno početkom XIX. stoljeća bačena u ropotarnicu, kad je dorsko dostojanstvo i jednostavnost sicilijanskog realizma (prilično kasno, uostaolm) stalo utjecati na onaj legendarni ugled, koji je za mnoge prijatelje Helade potjecao jedino iz obilježjâ atičkih pisaca. Latinski genij te njegov politički i građanski značaj doživio je, naprotiv, manje preokretâ kod svojih modernih tumača, možda i stoga, što rimska književnost nije toliko izvorna.

Protivno tome, »duša« englezke književnosti morala se podvrći mnogim drugačijim težnjama. I to ne toliko sa strane britanskih povjestnika, koji su bili i previše zadovoljni obiljem značajnih djela, a da ih ne bi vrstali u sustave. Ali tko da ne pomisli na Tainov jaki, jednostavni i ukočeni prikaz anglosaksonskog genija i na popravke, što ih je taj prikaz izazvao kod njegovih protivnika i nastavljača? Nekadanji prilivi s kontinenta, osobito pak postojani genij keltske rase, čine problem zamršenim — mnogo više nego u samoj Francuzkoj, gdje je skriveni keltizam kadkada zatražio svoja prava na stanovite hipoteze. Koliko, naime, englezki genij — po formuli Matthew Arnolda — mora biti obilježen »energijom, koju prati čestitost« i stanovitom »čvrstoćom značaja«, lako je uočiti, kakve će kombinacije, pri podpunom iz življavanju književnosti na englezkom jeziku, izazvati potajni doprinos vrlo uzbudljivih i osjetljivih obilježjâ! A baš se takve crte redovito pripisuju keltskom karakteru.

Tumačenje će se, dakle, mienjati prema tomu, da li će u povjestnikovoj pažnji prevladati anglosaksonski ili keltski elementi; ono će se preobličivati i prema liku onoga, koji bude vršio sintezu: nije svejedno, hoće li to biti pomorac ili seljak, aristokrat ili protestant, koji nije anglikanac, »čistunstvo« ili *merry England*, humanizam ili industrialni život. I doista, ljudi su se često upitali: tko je absolutni Englez? Shakespeare ili Bacon? Milton ili Dryden? Pope ili Swift? Addison ili Richardson? Cowper ili Johnson? Scott ili Shelley? Browning ili Rossetti? Kipling ili Meredith? Eto čitavog niza parova, koji su sastavljeni gotovo od samih suvremenika; među njima će trebati provesti izbor, ako je točno, da se nacionalni obrisi moraju točno podudarati s određenim tipovima osjetljivosti i umnosti.

Na sličan bi se način moglo pitati: tko je Niemac, Goethe ili Schiller, Gottsched ili Bodmer, Wieland ili Klopstock, Heine ili Hebbel? Na tom je području bez sumnje s mnogo jasnoće i raznolikosti u odgovorima bilo postavljeno pitanje, koje je svojom umjestnošću moglo privući interes filozofije poviesti. Možda to nastojanje, da se uzpostavi jedinstvo između *psihe* jednog naroda i cjelovitosti njegove izražajne raznolikosti i potječe iz germanskog izvora. Zar nije Hamann već od 1762. zazivao njemački genij gledajući ga, kako nastupa »s mačem o boku, s tobolcem punim striela i glasom neporočna čovjeka«? A zar nije Herderova zasluga bila u tome, što je oblikovao organičke cjeline, u kojima je sve međusobno povezano, sa začudno točnim recipročnim oslanjanjem?

A ipak, koliko li je promjena doživjelo to tumačenje »nacionalnog duha« i »nacionalne književnosti«, koje predočuje rad tolikih povjestnika? G. 1845. je Vilmar s mnogim dru-

gima bio sretan, što je Njemačka u XIII. stoljeću i koncem XVIII. proživjela dva razdoblja, u kojima je stigla do vrhunca snage: jedno je bilo prožeto kršćanskim duhom, a drugo utjecajima antike i raznih susjednih književnosti, francuzke, englezke, talijanske; Gervinusu se žuri, da što prije stigne do trenutka, u kojemu je klasicizam Weimarovaca konačno ostvario njemačku »ideju«, koju je, po njegovu mnienju, srednji viek tek djelomično utjelovljivao. Međutim, Menzel je 1858. držao, da njemačku poeziju (poeziju, u kojoj se odrazuju intimne sklonosti naroda) predočuje tek ona, koja odaje živu kršćansku vjeru; Richard Wagner se 1865. pitao, kakva obilježja u umjetnosti pripadaju njemačkom duhu, pa je zaključivao, da se ona temelji na »sposobnosti za pronicanje u sama sebe, odkuda se čistim i prodirnim pogledom promatra sviet; na taj je način razumljiva i težnja ka kontemplaciji . . .«: on drži, da su druge nuždne pojave i posljedice takva idealizma: neki nehaj, potreba za vanjskim uzbuđenjem, čistoća kršćanske ideologije, ozbiljnost savjesti. Autor *Parsifala* će se 1878. ponovno zaustaviti na tom pitanju uznoseći djelotvornost rata iz 1870., koji je u neku ruku osvježio suštinu germanstva.

Međutim je u isto doba (1879.) Scherer pisao: »Pravi germanski duh nije u obnavljanju primitivnih obilježja Niemca, već u vjernom čuvanju i eventualnom bogaćenju klasične kulture.« I dok su Gottschall i Hildebrand nazirali »specifično njemačko« gledište u postepenom širenju obćih vrjednota znanja i povećavanju intelektualnog imutka, Gelzer (1841.) je Klopstocka i njegovu skupinu postavljao na vrhovno mjesto svoje prve knjige, a F. Horn (1822.) je tražio u poviesti poezije, a ne proze, prava objavljenja narodnoga genija. Na taj način, romantizam odnosi često pobjedu nad »prosvieće-

18

nim doba«; dok su nekoji smatrali, da je, zaslugama romantičkog pokreta, čitav narod sa zanimanjem pratio književna nastojanja njezinih predstavnika, jedan od suvremenih povjestničara, Bartels (1901.), odkriva pravu intelektualnu sviest svoga naroda u *likovima*, koji se visoko izdižu iznad svoje sredine: »poviest naglih iznenađenja« mogla bi bolje prikazati razvoj književnog toka nego bilo kakvo proučavanje suvremenih sredina. Sociolog poput K. Franckea nazire trajni zakon njemačke književne prošlosti u nekoj igri njihala, koja pomiče rasnu intelektualnost čas prema strani, koja teži za priznavanjem individualnih prava, čas prema području državne organizacije.

Iz slike ovih različnosti može se zaključiti jedino to, da interpretativna snaga pojedinog povjestnika redovito pobjeđuje savršenu nepristranost; a i to, da će svaki put, kad uzhtjednemo uloviti u mrežu ovako složene cjeline, najljepši plien ostati s onu stranu petljâ. Možemo i sami učiniti pokus: nastojimo li provesti jedinstvo u cjelokupnom dojmu, što ga doživljujemo pred našom književnošću, dozvat ćemo u pomoć velik broj značajnih naslova, omiljelih uspomena, iz kojih ćemo izvući zajedničke elemente; no ako tomu budemo dodali djela zaboravljenih, omalovaženih, nastranih autora — a oni ipak znače prave proizvode našeg tla — morat ćemo popravljati naš prvotni obrazac te ga u svakom slučaju učiniti gibkijim, snošljivijim. *Jasnoća, umjerenost* znače, primjerice, vrlo prihvatljiva obilježja francuzke književnosti: no Pascal i Chateaubriand bi ustali protiv prvog izraza, dok bi se protiv drugog pobunili svi francuzki romanopisci, koji pišu vrlo obširno, svi brojni tvorci epopeja, od Scuderija do Zole, od Honoré d'Urféa do Strade...

* *
*

Velika nacionalna pojednostavljenja poprimaju još više legendarne snage, kad se radi o sudu, koji je stvoren u inozemstvu i o prosuđivanju inozemnih intelektualnih skupina. Tu doista treba, kao što se veli u metafizici, »očitovati svoje jastvo suprotstavljajući se« i suprotsaviti se očitujući vlastito jastvo. Ako ih primienimo na nacionalne pojave, sustavne interpretacije postaju ponajčešće posrednim načinom, kako ćemo same sebe upoznati i odrediti; još više od toga, one postaju i poticajem, sokoljenjem za nasljedovanje pređa, koji su, prije nego što ih je sjećanje potomaka ponovno oživjelo, morali ograničiti svoje energije i pojednostavniti međusobnu različnost.

Prema inozemstvu, pogled na cjelinu redovito izaziva priznanje razlike, objavljenje neobičnosti, u kojem će ljudi rado pretjerivati. Nije zacielo sve bilo barbarsko na strancu, kojega je Atenjanin bez oklievanja slao natrag u Tesaliju, odkuda je i dolazio; ali je prirodno, što karikiranje obrisa pojačava odvajanja među ljudskim zajednicama, od kojih svaka želi uztrajati u svom načinu života i poimanja. Vidjeli smo, kako književni uspjeh, daleko od mjesta, u kojemu se pojavio, predstavlja nešto hirovito, nešto, što može izazvati zabunu: što da se, s još više razloga, kaže o nuždno djelomičnim sintezama, koje nam moraju u glavnim obrisima dočarati stranu kolektivnu dušu služeći se nizom njezinih intelektualnih spomenika? Coleridge je jednog dana došao na pomisao, da je Molièrov otac mogao biti Englez: po njegovu su naime mišljenju Francuzi prilično površni i nestalni, a da bi bili kadri išta produbsti maštom; njihova laka književnost, njihova opisna poezija iz XVIII. stoljeća bjelodano svjedoče o toj nedoraslosti, pa bi prema tomu autor *Mizantropa* morao biti etnička osobitost. Jedna bi mlada znanost

na sličan način, odmjerivši i proučivši oznake na lubanji Francuzâ, htjela oduzeti Francuzkoj njezine najveće književnike i pripojiti ih germanskoj rasi: oni se, tobože, težko dadu smjestiti u okvir utvrđenih osebina prosječnog Francuza; uz to su Bossuet i Montesquieu, Corneille i Rousseau dolihokefali! Jedan njemački povjestničar francuzke književnosti, zaveden humorističkim elementom, koji se pomalja u djelima francuzkih pisaca, daje Chénieru mjesto izpod Parnya, a Molièru izpod Pirona, kojega je *Metromanija* »remek-djelo francuzkog komičkog umieća«? A koliko se tek »galska duhovitost« nametnula pažnji inozemstva i zastrla rad najboljih predstavnika drugih, manje vidljivih, obilježja francuzke duše! Tolstoj se 1861. oduševljavao djelima Paul de Kocka na sličan način kao i djelima Dumasa-otca. »Po englezkom shvaćanju, on je ponešto nepristojan, nepriličan, prožet galskim duhom, ali nije nećudoredan ... To je francuzki Dickens.«

Svaki bi se narod na osobit način morao pokajati, kad takvo pojednostavljenje ne bi bilo neizbježivo, potrebno zbog udobnosti našeg prosuđivanja. Zar mi nismo uzveličali mnoge strance, kojima pripada tek osrednje mjesto u njihovoj zemlji i književnosti, jer nam se činilo, da u sebi utjelovljuju jedan nov izgled čovječjeg duha! Iznenađeni, što odjednom susrećemo Perzijance, mi smo u njima odkrili i obnovili svu Perziju prošlosti, sadašnjosti i budućnosti. Neki se Amerikanac čudio videći, kako su Francuzi proveli izbor među američkim imenima i ograničili se na četiri, a to su Poe, Emerson, Thoreau i Whitman. »Za nas je jedino Emerson velik. Poe je bio kicoš, sitnorezac, u njemu je bilo začudno malo amerikanskog duha; Thoreau bijaše intelektualni pustinjak, hotimični čudak, ograničeni i nedjelotvorni talent; Whitman je zbrkani pisac bez kritičnog duha ... Ta su tri pisca nesumnjivo zanimljive književne pojave ... Ali spomenuti ova tri Amerikanca, jer tobože nešto znače za čitav sviet, a zapostavljati one, koji su uz njih izrazili jednako sretno, a i bolje, pravi duh Amerike, značilo bi pretvoriti kritiku u pusto traganje za novotarijama ...« Čini mi se, da to prije svega znači previše jednostavno obilježiti svoje shvaćanje američkog duha i izložiti ga sukobu s drugim poimanjem istog predmeta.

Kako smo vidjeli, zakon utakmice među narodima pregoni ovakve generalizacije. Nacionalne osebine, koje se očituju u književnosti, pojačavaju se po nekoj nuždnosti, koja sili svaki narod da ostvari posebne crte svoje fizionomije i ukloni se svakoj dvosmislenosti. Mi danas lako priznajemo, da je njemačka književnost prožeta filozofskim obilježjima, da je više sklona misaonosti nego umjetnosti: no pred dva stoljeća držali smo je pedanterijom, pred sto i petdeset godina pastoralom, pred sto godina sanjarijom i mistikom; oko 1760. nam se činilo, da se skromno prepušta opisivanju, oko 1820. smo govorili, da je izpunjena neobuzdanom lirikom. Nema, dakle, sumnje, da su svi ti dojmovi imali tek privremeno značenje; no dobro je bilo, što su i naše sklonosti neprestano dobivale poticaja od susjednoga nacionalnoga genija, koji smo držali različitim od našega. Kraj germanske »težine« u književnosti još se jače izticala prirođena francuzka gibkost; a ako Francuzi i danas pridaju umjetnosti s onu stranu Rajne neke oznake »dubljine«, koja je oprečna njihovoj lakoći kretanja, kadkada ponešto izpraznoj, to je bez sumnje posljedica sličnih protivština. U najgorčijim danima poraza i razočaranja Dumas-sin mišljaše, da je čuveni njemački *Gemüt*, ona duševna raznježenost, kojoj se naziv ne

da prevesti, u stvari tek jedan od oblika, u kojima se pojavljuje neiskrenost.

O englezkoj književnosti obćenito govorimo, da je individualističke prirode; našem shvaćanju družtvenog života, našoj sklonosti, koja nas nuka na govor samo za to, da nas oni, kojima se obraćamo, razumiju, našem smislu za abstrahiranje, po kojemu radije upoznajemo »čovjeka« nego »ljude«, rado suprotstavljamo smisao za probleme savjesti, osobni humor, prijazni i radoznali egzotizam, iskreni realizam i beztvarnu poeziju, koje smo doista odkrili iztražujući britansku zemlju. »Svaki od ovih otočana predočuje i sam jedan otok«: ta se uzrečica, konačno, može primieniti i na englezku književnost, — njezinih smo se scenskih naglosti bojali u XVII. stoljeću, dok smo u XVIII. stoljeću voljeli njezino građansko filozofiranje i zamišljenu melankoliju. No tko će ikada znati, da li osrednju tvorbu intelektualne Englezke točno prikazuju pisci, kojih obilježja, po našem shvaćanju, tako često dopunjuju naša, pisci, kojima kadkada zavidimo na izvornim crtama te ih smatramo uspjesima, što potiču naše takmičenje? Tko zna, nije li u onim laganim pripoviestima, koje se odvijaju po župnim kućama i dvorcima, u onim bezkrajnim i otrcanim razgovorima oko stolića za čaj, kojima se već Swift rugao, daleko od iskrenog individualizma, što nas opaja, sadržan »osnovni ton«, koji karakterizira bar dva vieka britanske intelektualnosti?

Što se tiče Italije, držimo je umjetnikom, čak virtuozom, sposobnim da pronalazi izražajna sredstva i stvara umjetničke oblike, od kojih su mnogi obišli Evropu: no vrlo često, bez sumnje, u tom zavodljivom *bel cantu* i nema čvrstog sadržaja. Više neposrednosti u pričanju događaja izgrađenih na krvi i ljubavi; intenzivni lirizam, koji se opaja pojedinostima dojmova; gotovo posvuda relief i obris, dostojan zemlje, u kojoj svietlo nesmetano vlada: to su oznake, koje Francuzi pridaju književnosti s Apenina. Pri tomu nailazimo na potežkoće, kad moramo utisnuti u taj okvir pravu Danteovu veličinu, te zaboravljamo donekle doba, u koje su Petrarca, »sjetni Firentinac«, i njegovi elegijski takmaci važili kao vrhovni predstavnici pjesničtva s onu stranu Alpa; a prezirni sud naših klasika o vanjskom blještavilu Italije, pa pohotljivost i neukusnost, u kojima smo previše olako gledali obilježja talijanskog književnog duha, sve je to proživjelo doba svoje vladavine u francuzkom javnom mišljenju.

Ovim tumačenjima, koja se izmjenjuju jedno za drugim, moraju se podvrći čak i one intelektualne skupine, koje zamjećujemo tek od časa do časa, u fragmentarnim pojavama. Zar nas par tučeta ruskih romana ne nagoni da donosimo ponešto prenagle zaključke o dubljini slavenske osjetljivosti i intelektualnim značajkama, koje su se ipak, u toku dvaju stoljeća, trajno mienjale? Brza slava nekolicine Skandinavaca, koji su se već među sobom dosta razlikovali, navela nas je, da iza dvojice norvežkih dramatičara, dvojice švedskih romanopisaca, jednog danskog kritičara nazremo misterioznu sjevernjačku dušu nejasno osvietljenu zracima sjeverne zore. O drugim nacionalnim skupinama jedva nam je išta poznato: ne bih rekao, da su nam Mađarska, Češka i brojne mlade zajednice iztočne Evrope i Azije već toliko očitovale svoju dušu, da bismo mogli uzpostaviti njihova bitna obilježja. Naprotiv, Španija, koju smo držali odviše širokom, razlivenom, pa zamračenom i bogoljubnom, a konačno i privlačivo romantičkom u njezinu vitežtvu, prikazala nam se u svojoj književnosti prilično pojednostavljenom. Na kraju, i Sjedinjene države nagnale su nas da gledamo u njihovoj

literaturi odraz intenzivnog života i utilitarizma ili pak, kao posljedicu reakcije, izraz idealizma, koji je sklon da se izgubi u osobitosti nervoze i težkih snova.

Koliko se takve promjene u obrisima, što ih strančevo oko pridaje »geniju« različitih literatura, dadu opravdati i razjasniti, to je redovito posljedica nuždne oprečnosti, što nastaje među raznorodnim skupinama. Relativne stvarnosti zacielo se skrivaju pod vidljivim talasanjem tih sinteza: zato opravdane raznolikosti pomažu svakomu pojedincu, da bolje spožna svoje nastojanje i težnje. No ponajčešće se u nekoj određenoj književnosti (ako ne i u narodu, iz kojega je potekla) pojavljuje dovoljno različnosti, koje u čitavoj ljestvici raznolikih vrjednota prožimaju cjelokupan njezin razvoj. Često se primjećuje, kako značajke naobražena naroda ne znače nikakav monopol, nikakav povlašteni položaj, koji bi mu trajno mogao osigurati izključivu djelatnost duha, uma, mašte ili osjećaja, pa bi mu prema tomu upisao u vječnu aktivu određenu moć intelektualnog oblikovanja ili neku književnu vrstu: više se tu radi o nekoj podjeli svojstava i težnjâ (prilično promjenljivoj pod učinkom vremena i prilikâ), koje su poimence učvršćene u jezičnoj građi; — u njihovim dominantnim obilježjima gledamo specifične osobitosti, tako da u našoj potrebi za brzim karakteriziranjem oni postaju dubokom i konačnom dušom svih ovih obsežnih i mnogostrukih organizama.

* *
*

Služeći na taj način bilo zemljacima, bilo strancima, za određivanje tisućljetne *psihe*, koja prožima narode ili rase, književni su oblici izvršili svoj životni krug. Krug se zatvara: kap kiše, što je potekla iz mora, vraća se k njemu, da ju

ono opet upije. Umjetnička djela postaju slamkama, koje bacamo u rieku, da joj uzmognemo odmjeriti brzinu toka. Uzput je privremeni život literature obogatio izražajnim sredstvima i niansama osjetljivost zajednice, koje nam se u vremenskoj udaljenosti odsad prikazuju osobito u obličju nacionalnog mentaliteta. Neovisno od samog sadržaja, od »dobrih i hrabrih osjećaja«, o kojima govori La Bruyère, od onog »sjaja istine«, koji mora postati savršenom ljepotom, ili od one »božanske snage«, koju je Flaubert nazirao u preciznom okupljanju sastavnih dielova književnog djela dostojnog tog imena, pojedinosti tog napora za izraz dopustile su bezbrojnim energijama, da se oslobode ili spoznaju: one su konačno, sakupljene i izmiešane, podale obrise širokim skupinama, koje se danas prije svega razlikuju svojom nacionalnošću.

Nema sumnje o tomu, da bi se, kako smo vidjeli, u drugačijem stanju civilizacije mogla zamisliti podjela zajednicâ po drugačijim kriterijima, pa bi tada književnost, osvrćući se unatrag, služila za određivanje stališa, kasta, moralnih pojmova i socialnih tipova, koje bi teritorialne srodnosti tek malo spajale. Pa umjesto što pomišljamo na francuzku književnost, koja se napose ističe jasnoćom (»što nije jasno, nije francuzki«), ili na španjolsku i njen vitežki izgled, tražili bismo, sasvim prirodno, posebna obilježja »dvorske« književnosti, profinjene i pomalo usiljene; »građanske« književnosti, podrugljive i praktične; »pučke« književnosti, koja bi težila k jednostavnosti i iskrenosti, »kršćanske« poučne književnosti ili »slobodnjačke« bezobzirne...

No jezik, očevidac i srž znatnog diela književnog života, ne bi mogao olako sliediti takovu podjelu po slojevima. Može se, dakle, uzeti, da obstanak književnosti osuđuje konačno njezine oblike na nekakav nerazgovietan, anoniman život,

kojemu se, htjeli ili ne htjeli, moraju prilagoditi. Jedna Bérangerova pjesma, na koju se danas nitko više ne osvrće, rajnska pjesma, koju više nitko ne izgovara, kakav zaboravljeni talijanski *concetto*, poneki zastarjeli englezki roman iz XVIII. stoljeća provode bezličan život, poput nezamjetljivih, prostih atoma, pripojenih tisućama sličnih čestica, poput obojenog praha, koji podaje boje freski, što ujedinjuje bezbroj sličnih tjelešaca. Vrlo mali broj djela (ponovimo još jednom) imadu stvarno, sama po sebi i za dugo vremena, svojstva, koja im dopuštaju da nadžive uvjete, koji su izazvali njihov obstanak. A nisu previše brojni ni oni proizvodi prošlosti, na koje će kakav hir ukusa opet privući pažnju, koje će potreba za osloncem u prošlosti postaviti za uzore novim stvaraocima, ili će ih obični plagiat, ćudljivost, slučaj, pretraživanje provincijskih knjižnica za čas oživjeti, daleko od doba, u kojem su nastali.

Najpouzdaniji način, koji u današnjim prilikama može zajamčiti književnom djelu trajan život, sastoji se u tome, da pridonese nianse, što ih u obćem takmičenju pružaju razne intelektualne nacionalnosti. To je možda manje značajan način bivstva i ponešto smiešan put k vječnosti, no to prisvajanje nije bez ljepote; ako ne jamči individualno uzkrsnuće, a ono bar osigurava anonimno postojanje. A budući da nas neka široka pjesnička područja, Indija, stara Grčka, mogu još uviek privući i očarati, iako su već davno nestale civilizacije, što su ih stvorile, čini se doista, da će svaki zanimljivi pokušaj izražavanja naći razmjerno najčvršće zaklonište i najbolju mogućnost trajnosti, budu li ga ljudi, koji govore istim jezikom, što dulje ubrajali među elemente, koji oličuju fizionomiju narodne književnosti.

ZAGLAVAK

Filozofija uzajamnosti veoma nas izpravno poziva, da u tisuću udobnosti, koje nam se vrlo često čine nečim, što je samo po sebi nastalo, poštivamo rezultate i obilježja dalekih napora zaboravljenih predaka ili skromnih suvremenika:

Le laboureur m'a dit en songe: »Fais ton pain...«
...Nul ne peut se vanter de se passer des hommes...[1]

Ne bi li se, na sličan način, moralo primietiti, kako svakidašnji život civiliziranih ljudi, koliko god se oni malo bavili književnošću, duguje na svoj način lakoću i gibkost »izrazima«, koje su pisci stvorili zbog estetskih potreba? Manzoni je tvrdio, da mnogi ljudi ne bi znali, što znači biti zaljubljen, da nisu nikada čuli govoriti o ljubavi; time je bez sumnje u neku ruku osumnjičio neposrednost osjećaja, koji ljudska bića smatraju najprirodnijim. Svakako bi isto tako točno bilo primietiti, da bi mnogi ljudi bili u velikoj neprilici, kad bi im trebalo očitovati riečima osjećaje, što ih uzbuđuju, kao i misli, koje se javljaju kao posljedica njihova rada, a da se pri tome ne bi mogli poslužiti potajnom nevidljivom pomoću, koju im pruža nesebično umjetnikovo nastojanje. Čestit građanin, koji pismenim putem izjavljuje sućut, djevojka, što piše dnevnik, zaručnik, koji opisuje svoje osjećaje, služavka, što prepisuje stranice »listara«, krug damâ, koje

[1] Poljodjelac mi je u snu rekao: »Miesi svoj kruh...« ...Nitko se ne može pohvaliti, da bi mogao živjeti bez svog iskrnjeg...

izpituju savjestnost ljubavnih osjećaja: sve je to kadkada neslućeni odsjev predhodnog književnog stvaranja, sve to odaje ovisnost oblikovanja u savezu sa duševnim stanjima, koja su na drugom području našla više ili manje sretan izraz; izpustimo li iz vida jezik, koji omogućuje njihovo očitovanje, to su i ljudski pokreti i želje, što ih je književnost možda neizravno oslobodila okova svakidašnjice, nejasnoće, bezobličnosti.

Bit će, nesumnjivo, i neiskrenosti, i izvještačenosti, a konačno i »književnosti« u ovom načinu govora i mišljenja, koji po svojoj neposrednoj vriednosti ne može oživjeti i poprimiti oblik. Cathos i Madelon su smiešne, kad u govoru upotrebljuju izraze visokog stila te se služe budalastim ludorijama lažne preciznosti. Gosp. Perrichon bio bi bolje učinio, da je pred Ledenim morem zašutio, umjesto što je u salonu hotela ukrasio jednim »aforizmom« knjigu stranaca. Ipak, kad bi se čovjek ograničio jedino na sugestije svog unutrašnjeg »ja«, socialnom bi životu nedostajalo raznolikosti i čara. Nekoliko poslovica, duhovnih sentencija uviek svježi niz uzrečica i mudrih izreka, u dobar čas ukrašuju strogo očitovanje nagonâ i potrebâ, željâ. Sve to ima svoju privlačivost, kad se promatra iz daleka, u družtvima, koja nisu u svom razvitku daleko doprla; no tu primitivnu jednostavnost (zbog oprečnosti elemenata) ciene poimence profinjeni, radoznali duhovi, oni, koje je intenzivan život uz knjigu učinio preosjetljivima za izražajnu utančanost. Život se ne odvija u tom pravcu: on neosporno teži k individualizaciji, k socialnoj raznorodnosti. I neodvisno od sadržaja književni oblici igraju u tom pogledu ulogu, koju je lakše osuditi nego pobijati.

U savezu s tim jedan je romanopisac, Stevenson, mogao kazati: »Najutjecajnije su knjige, najistinitije u svom utjecaju one, što nastaju kao plod čiste mašte. One ne stavljaju čitaoca pred dogmu, koju će on naknadno možda smatrati neizpravnom, niti ga uče ičemu, što će kasnije morati zaboraviti. One ponavljaju, nanovo sređuju i objašnjuju lekcije života.« A ozbiljni je Emerson ljubazno izjavljivao, kako »često nalazi tragove škotskog ili francuzkog romana u uctivosti i eleganciji mladih zastavnika, visokoškolaca i činovnika«; to drugim riečima znači, da je za jednog Amerikanca iz 1840. udvornost Scottovih junaka te živahnost Rubempréa ili Rastignaca značila istodobno i određenu pouku, neko prećutno poticanje na veselost, gibkost duha i misli; — ma što o tomu misilli mrzlovoljnici, i to je bio kvasac civilizacije. Dobri Huet, biskup u Avranchu, također je, u XVII. stoljeću, od svakog izmišljenog romana očekivao, da će postati lekcijom pristojna vladanja, pa se na taj način pokazao popustljivim prema najozloglašenijoj od svih književnih vrsta.

Zar takovi učinci — primietit će netko — ne će slabiti, izčezavati, kad im se budu protivile druge težnje (u kojima književnost može također imati udjela), koje će upućivati ljudske zajednice prema težkoj, tupoj prosječnosti i sivoj ravnodušnosti bezoblične mase? Budući da »i sama ljepota gine«, zar će mnogo preostati i od uzora i od pouka i od njihova djelovanja na sviet? Zar se već u manjoj udaljenosti ne izkazuje previše krhkim i nezamjetljivim miris, što ga za sobom ostavljaju časovite utvare, te ga, brže od ičega drugog, jaki dah ekonomskog i političkog života zajednice u sebe upija? Zar će od takove djelatnosti preostati tek nezamjetljiv trag? No zar je to tako važno, kad je i samo tkivo vremena satkano iz građe, u kojoj su te prolazne niti bile smještene, kad mi možemo sebi predočiti trenutke prošlosti jedino, ako

od tih nehotičnih ovjekovječitelja saznamo za raznolika uzbuđenja, koja su proživjela svoj, iako kratkotrajni, viek? Čak i onda, kad od tolikih dirljivih i naglih napora, kojima se izrazuju prolazna duševna stanja, bude ostalo samo nekoliko prašnjavih listova, marljivo izrađenih komentara i rječničkih natuknica, njihova časovita pojava nije bila uzaludna, jer su zajednice imale koristi od tog kratkotrajnog života.

»Sve, što je na svietu — govoraše Mallarmé — postoji samo zato, da izpuni knjige«: tu slavnu i zdvojnu uzrečicu sviet zaboravlja i oprovrgava svakim svojim pokretom, ali ju i na svoj način opravdava spoznavajući u velikim umjetničkim djelima svoje vlastito intuiranje, prepuštajući književnim oblicima, da se brinu za utjelovljenje njegovih najnejasnijih težnja, uznoseći prolazno kraljevanje pisca, »kralja, koji stvara svoj narod«. Tu, naime, u toj ulozi *dozivača* i možebitnog podstrekača bezbrojnih osjećaja, koje je ponajprije sama oblikovala i izdiferencirala, počiva prvobitna moć književnosti. Ta misija ostaje najočiglednijom za sve one, koji, poput Tolstoja, ne drže, da je ublažavanje tjelesnih patnja jedina čovječanska dužnost. Poznato je, kakav jaz dieli s tog gledišta dvie skupine, kojih je osjetljivost trajno nepromjenljiva; kako Ruskin izjavljuje: »Ja bih razrušio Partenon, da jednog jedinog čovjeka spasem od gladi«, dok mu se d'Annunzio protivi odvraćajući gotovo neronskim žarom: »Ja bih uništio čitav narod, da spasem jedan jedini fris sa Partenona, jednu jedinu notu Devete simfonije, jedan jedini stih *Olimpijeve tuge*. Vječni je to sukob, koji može stišati tek jača snošljivost težnja, što u stvarnosti riedko prelaze u takove krajnosti . . .

Uostalom, na slici ima posljedaka, koji se približuju bezsmrtnom nagonu djelatnog milosrđa te se bolje podudaraju

sa smjernicama Tolstoja i Ruskina. Zahvaljujući književnosti i svojstvima njezinih oblikâ, milijunâ ljudi su se dotakle ideje, koje bi bez nje ostale mrtvim spekulacijama i doktrinama povlaštenih, uzkih krugova. Buffon je imao pravo, kad je izjavljivao: »Način, kojim izričemo istinu, koristniji je čovječanstvu od same istine.« Ta čitavim je zajednicama bio objavljen vjerski zanos i smisao za pravdu, snaga herojstva i duševna bieda, životna radost i čežnja k smrti: *Polyeucte* i *Candide*, *Himna radosti* i *Noći* dirnuli su važne i značajne socialne skupine, do kojih ne bi bio dopro ni Descartes, ni Leibnitz, ni Kant, ni Schopenhauer. Cervantes je zadao smrtni udarac šupljem oklopu starog vitežkog ideala. Dickens je pridonio gibkosti socialne organizacije u Englezkoj; »njegovo je mjesto među moralnim uzrocima, koji su njegovoj zemlji prištedjeli revoluciju«. Čak su i za Pixerécourta držali da može nadomjestiti vjeru, gdje je nema. Bez sumnje, jake nade, što ih je XVIII. stoljeće polagalo na književnost, smatrajući da će ona moći odgojiti mase i prožeti ih moralnim osjećanjem, nisu se ostvarile; roman čovječnosti i pedagožko kazalište često je više naškodilo umjetnosti, no što je ljudima pomoglo. Ali sam njihov poraz te razmjerni neuspjeh jednog Sébastiena Merciera ili Richardsona svjedoči, kako će takovi podhvati morati uviek u prvom redu računati sa zahtjevima stila i oblika, na koje odgajatelji previše lako zaboravljaju: ti zahtjevi će, međutim, na samom području umjetnosti ubrzo dobiti naknadu.

No ako i nije popravljanje pojedinaca i životnih navika izravni cilj književnosti, treba primietiti, kako su i djela bez gotovo ikakove neposredne svrhe ipak odigrala ulogu, koja nadilazi dužnost »podstrekača«, što se pripisuje svakom književnom naporu. Tolstoja je smetalo, što se kult Shakespeara,

to jest pisca bez vidljive primjene i vrhovnog tvorca »oblikâ«, pretvorio u »zarazni utjecaj«, od kojega patničko čovječanstvo nije moglo imati nikakova dobročinstva. On je zaboravljao, da su ta pričanja bez očite pouke i neposredne nesebičnosti pomogle čitavim zajednicama, da postanu sviestne svoje nacionalnosti, gledajući, kako se junačka djela iz njihove poviesti utjelovljuju u glumama sagrađenim po Shakespearovu uzoru. U njegovoj vlastitoj domovini bieda i slava »svete Rusije« često su našle glasnike, koji se zacielo ne bi bili pojavili pod utjecajem osrednjih dramatskih radova. No i same su se drame humanih smjernica u podesnim prilikama znale osloniti na veliko Shakespearovo djelo uzimajući za uzor njegovu scensku koncepciju. Drugdje je Dante dugo vremena tvorio idealnu domovinu razparčanom narodu, dok je Goethe pružao zajedničku baštinu ljudima, koje su razdvajale prastare fatalnosti tla i poviesti. Gotovo najjaču zaštitu želje za životom u ljudskim zajednicama predočuju tradicionalna poezija i riedka djela nekolicine velikih ljudi kod nacionalnih skupina, koje se stvaraju, a cjelokupnost značajnih spomenika ili plodovi izabranog razdoblja kod starih naroda, koji žele uzčuvati svoje prastaro plemstvo. Može se, dakle, dati »liepoj književnosti« njezino opravdano mjesto, a da se ne prizna jednoj strani, kako je literatura tek izprazno i bezznačajno sredstvo za zabavu, niti drugoj, da ona može ovladati svim mogućnostima ljudske djelatnosti i nadomjestiti ih. Nemojmo držati, da savršeno družtvo ne bi znalo za »igru rečenice«, ali nemojmo ni smatrati

Que les cytises de Virgile
Ont parfumé tout l'univers.[1]

[1] Da je Vergilijevo cvieće izpunilo čitav sviet mirisom.

Priznajemo radije, s La Bruyèrom, da je važno »izpravno misliti i govoriti« i »da je preuzetno podvrgavati druge našem ukusu i našim osjećajima«. Izpravno govoriti: to znači podati željen izraz fragmentu života, koji će postati sadržajem svačije sviesti. Budemo li dosljedni provodeći taj ograničeni plan, ne zaboravljajući na zahtjeve ljudske prirode, on će jednog dana ipak ostvariti dovoljan sklad, na svoj način »socialan«, između nicanja književnih oblika i susljednih skupina civiliziranog svieta.

FERNAND BALDENSPERGER

Autor ovoga djela Fernand Baldensperger rodio se u mjestu Saint-Dié u Francuzkoj 1871. Bio je na naukama u Nancyju, Parizu i inozemstvu. Kao sveučilištni profesor predavao je u Nancyju, Lyonu i Parizu. Sada živi u Americi. Posvetio se proučavanju njemačke i nada sve uzporedne književnosti pa je s toga područja objavio oveći broj razprava i studija. Izdao je među ostalim: *Gottfried Keller*, *Öhlenschläger*, *Études d'histoire littéraire* (2 sv., 1907—1910), *Goethe en France* (2. izd. 1920), *La Littérature* (1913), *L'Avant-guerre dans la littérature française* (1920), *Le mouvement des idées dans l'Émigration française* (1920), *Orientations étrangères chez Balzac* (1927), *Vigny* (1912). Pod pseudonimom Fernand Baldenne objavio je tri zbirke pjesama kao i pripoviedaka te studiju o svom prijatelju pjesniku Ch. Guérinu. Proveo je redakciju izdanja cjelokupnih Vignyjevih djela. Zajedno s P. Hazardom dugo je uređivao časopis *Revue de littérature comparée*.

Djelo *Književnost* izašlo je prvi put 1913. s podnaslovom »Stvaranje, uspjeh, trajnost«, s mottom iz Goethea: »Književnost je samo odlomak odlomaka. Od onoga, što je bilo učinjeno ili rečeno, vrlo je neznatan dio zapisan; od onoga, što je bilo zapisano, vrlo je neznatan dio bio sačuvan.« — Drugo izdanje te knjige izišlo je g. 1934.

TUMAČ

Str. 15 Gavroche, lik nestašna derana iz romana Victora Hugoa »Biednici«.

„ 17 Poirier, osoba iz Augierove komedije »Zet gospodina Poiriera«.

„ 22 Džin, tako Arapi nazivaju nadljudska bića, koja mogu ljudima biti sklona, a i nesklona.

„ 35 Cymodocée, junakinja iz Chateaubriandovih »Mučenika«, tip čiste i bojažljive žene.

„ 39 Osjećajni odgoj, Flaubertovo djelo »Éducation sentimentale«.

„ 43 Legenda vjekova, pjesnički ciklus V. Hugoa »La légende des siècles«.

„ 46 Jean Poquelin, pravo Molièrovo ime (Molière je pseudonim).

„ 46 Armande Béjart, glumica, bila je Molièrova supruga.

„ 66 Jean-Jacques je ime Rousseaua.

„ 75 Harmonije, Meditacije pjesnički su ciklusi Lamartina.
»Méditations«, 1820. (to je njegova prva zbirka pjesama) i »Harmonies poétiques et religieuses«, 1830.

„ 75 Gospodin de Camors, Roman jednog siromašnog mladića, romani Octava Feuilleta.

„ 75 Infatigable, inlassable: oba smo pridjeva ostavili u izvornom obliku, da omogućimo bolje razumievanje odlomka.

Str. 76 M o j a d r a g a p r i j a t e l j i c e i t. d.: rečenica je uzeta iz 4. prizora 2. čina Molièrove komedije »Građanin plemić«; u njemu učitelj filozofije iznosi gosp. Jourdainu sve načine, kojima se može izmieniti red rieči u navedenoj rečenici.

„ 87 R a z p r a v a o m e t o d i, R a z p r a v a o s t r a s t i m a, filozofska djela R. Descartesa.

„ 103 B u n t o v n i k. Izrazom »buntovnik« preveli smo francuzku rieč »inadapté«. Njom autor podrazumieva izvorne stvaraoce, koji donose nove elemente i ne mogu se prilagoditi (adaptirati) postojećem stanju te traže nov izraz.

„ 105 L u k r e c i j a je tragedija Fr. Ponsarda (1843).

„ 106 U n u t a r n j i g l a s o v i, zbirka pjesama V. Hugoa (Les voix intérieures).

„ 109 Ž i v o t b o h e m a, poznato djelo Henri Murgera »La vie de Bohème«.

„ 119 O s a m l j e n o s t, Lamartinova je pjesma (L'Isolement).

„ 119 N o ć i (Les Nuits), čuveni pjesnički ciklus A. de Musseta.

„ 121 D o n R u y G o m e z, osoba iz romantične drame V. Hugoa »Hernani«.

„ 123 R a c h e l, Elisa Félix, nazvana Rachel (1820—1858), glasovita francuzka glumica, tragedkinja.

„ 125 P l e j a d a, naziv za pjesničku školu iz 16. stoljeća u Francuzkoj, kojoj je na čelu stajao P. de Ronsard. Pjesnici, okupljeni u Plejadi, htjeli su provesti stanovite reforme u književnim oblicima i jeziku. Povodili su se za humanističkim težnjama.

„ 127 K a s t a l i j i n i z v o r, mitoložka česma Kastalija nalazi se na podnožju Parnasa i posvećena je muzama. Ime joj potječe odtuda, što se nimfa Kastalija u njoj utopila, da izmakne Apolonu.

Str. 128 E l g i n o v o m r a m o r j e: grof Thomas Bruce Elgin (1766—1841), škotski diplomat i sakupljač starina, odnio je s Partenona atenske Akropole mramorne umjetnine poznate pod nazivom »Elginova mramorja«.

„ 143 A n t o l o g i j a, tim se nazivom označuje t. zv. »grčka antologija«, glasovita zbirka epigrama i pjesama, kojoj je gornji oblik podao grčki redovnik Planude (13. stoljeće).

„ 158 N a t c h e z, djelo R. de Chateaubrianda.

„ 171 P o v i e s t j e d n e o b i t e l j i z a D r u g o g c a r s t v a, misli se na obitelj Rougon-Macquart, koja živi u seriji romana Emila Zole, u kojima je pisac prikazao udes pojedinih članova te obitelji i njihovo nuždno podvrgavanje zakonima o nasljeđivanju.

„ 195 P e r z i j s k a p i s m a, čuveno Montesquieuovo djelo, puno satiričnih primjedaba o životu i običajima njegova vremena.

„ 196 E r m i t a g e, mjesto, u kojemu je Rousseau povučeno živio.

„ 196 G e n i j k r š ć a n s t v a, glavno je djelo Chateaubriandovo.

„ 197 X e n i j e su zajedljivi epigramatski distisi Goethea i Schillera upućeni njihovim protivnicima iz književnih redova.

„ 200 D u h z a k o n a, Montesquieuovo glavno djelo (L'Esprit des lois).

„ 201 C h a t t e r t o n, drama A. de Vignyja.

„ 202 Autor K n j i ž e v n i h s v a š t i c a je otac englezkog državnika Benjamina Disraelija Isaac d'Israeli.

„ 209 U č e n i k, poznato djelo P. Bourgeta.

„ 213 K a r a k t e r i, glavno djelo La Bruyèra.

„ 234 . . . p j e s n i k, k o j i j e o p j e v a o M a r i j u, jest Ronsard; on je mnogo pjesama posvetio Mariji Dupin, mladoj djevojci iz Anjoua. Neke od njih pripadaju među najljepše Ronsardove radove.

Str. 241 Gosp. Bergeret, tip učenoga i skeptičnog profesora; zamislio ga je A. France i prikazao u nizu djela pod skupnim nazivom »Histoire contemporaine«.

„ 262 Roman o ruži ili lisici: Roman o ruži (Roman de la Rose) i Roman o lisici (Roman de Renart) dugački su sredovječni spjevovi alegoričke prirode.

„ 263 Simfonija u D: autor vjerojatno misli na Beethovenovu devetu simfoniju u d-molu.

„ 263 Chrysale, osoba iz Molièrove komedije »Učene žene«, izvrgava ruglu uobražene težnje svoje supruge i njezinih istomišljenica.

„ 264 Legenda: taj je izraz ovdje uzet u prvotnom, latinskom obliku i značenju.

„ 270 Satire Ménippée, čuveni je politički pamflet iz 16. stoljeća, djelo nekolicine autora. Bio je uperen protiv francuzke katoličke lige te je Henriku IV. ubrzao dolazak na priestolje.

„ 284 Cathos i Madelon, osobe iz Molièrove komedije »Kaćiperke« (Les Précieuses ridicules).

„ 284 Perrichon, glavna osoba iz popularne komedije Labiche-Martina »Putovanje gosp. Perrichona«.

„ 285 Rubempré, Rastignac, osobe iz više Balzacovih romana.

„ 286 Olimpijeva tuga, pjesma V. Hugoa.

„ 287 Polyeucte, Corneillova tragedija.

„ 287 Candide, Voltairov roman.

„ 287 Himna radosti, Schillerova pjesma.

SADRŽAJ

PRVI DIO

DVIE SUPROTNE TEŽNJE

DRUGI DIO

UVJETI STRUJANJA U KNJIŽEVNOSTI

TREĆI DIO

KAKO SE DRUŽTVO SLAŽE S KNJIŽEVNOŠĆU I KAKO JE PRIMA

ČETVRTI DIO

VELIKA KOLEKTIVNA USVAJANJA